جـــاك دريـــدا

في علم الكتابة

ترجمة وتقديم: أنـور مغـيث • منى طـلبة





المشروع القومي للترجمة
المركز القومي للترجمة
950/2

فـى عـلـم الـكـتـابـة

المركز القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٩٥٠/٢
- فى علم الكتابة
- چاك دريدا
- أنور مغيث – منى طلبة
- الطبعة الثانية ٢٠٠٨

هذه هى الترجمة الكاملة لكتاب :

Jacques Derrida

De la grammatologie

Les Editions de Minuit, 1967
l'auteur a accordé L'autorisation de cette traduction à L'éditeur pendant sa visite au Caire en 2000

منح المؤلف حق هذه الترجمة للناشر أثناء زيارته للقاهرة فى عام ٢٠٠٠

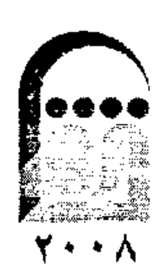
شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ – ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo
e.Mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel.: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

چاك دريدا

فى علم الكتابة

ترجمة وتقديم

أنور مغيث   منى طلبة



٢٠٠٨

بطاقة الفهرسة

إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

دريدا ، جاك

فى علم الكتابة؛ تأليف: جاك دريدا؛ ترجمة وتقديم : أنور مغيث ، منى طلبة

ط٢ - القاهرة : المركز القومى للترجمة ، ٢٠٠٨

٥٩٢ ص ؛ ٢٤ سم

١ - الكتابة ، علم

(أ) [illegible]

(ب) طلبة ، منى (مترجم ومقدم مشارك) .

(جـ) العنـوان ٤٠١,١

رقم الإيداع ٢٠٠٨/١٦٦٣٧

الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 - 437 - 859 - 8

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

* قام د. **أنور مغيث** بترجمة النصف الأول من الكتاب: بدءًا من الباب الأول حتى الفصل الثانى من الباب الثانى، وقامت د. **منى طلبة** بترجمة النصف الثانى من الكتاب: من الفصل الثالث من الباب الثانى حتى النهاية.

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز .

المحتويات

مقدمة... د. منى طلبة ٩

مقدمة... د. أنور مغيث ٣٣

فى علم الكتابة

تنويه ٥٥

تمهيد ٥٧

البـاب الأول: الكتابة قبل الحرف ٦٣

الفصل الأول: نهاية الكتاب وبداية الكتابة ٦٥

البرنامج ٦٦

الدال والحقيقة ٧١

الوجود مكتوباً ٨٣

الفصل الثانى: [illegible] وعلم الكتابة .... [illegible]

الخارج والداخل ١٠١

الخارج هو الداخل ١٢١

الشرخ ١٥٢

الفصل الثالث: علم الكتابة بوصفه علماً وضعيّاً ١٧٣

الجبر: حيَل وشفافية ١٧٣

العِلم واسم الإنسان ١٨٤

لغز الأصول وتواطؤها ١٩٢

البـاب الثانى: الطبيعة، الثقافة، الكتابة ٢١٣

مدخل إلى عصر روسو ٢١٥

الفصل الأول: عنف الحرف: من ليفى شتراوس إلى روسو ٢١٩

حرب اسم العَلَم ٢٢٧

الكتابة واستغلال الإنسان للإنسان ٢٤٣

الفصل الثانى: هذا المكمل الخطير... .... ٢٨٣
من العمى إلى المكمل ٢٨٧
التهديد بالانحراف ٢٩٢
سلسلة المكملات ٢٩٩
الفادح: مسألة منهج ٣٠٥
ما الفادح؟ ٣١١

الفصل الثالث: نشأة وبنية "رسالة فى أصل اللغات" ٣١٩
أولاً: موقع الرسالة ٣١٩
الكتابة: داء سياسى وداء لغوى ٣٢٣
السجال الحالى: اقتصاد الشفقة ٣٢٩
جدل أولى حول "الرسالة" وطريقة إنشائها ٣٦١
ثانياً: المحاكاة ٣٦٧
[illegible] .... [illegible]
الرسم والتباسات النزعة الشكلانية ٣٧٥
دورة الكتابة ٤٠١
ثالثاً: النطق ٤٢٣
"حركة العصا السحرية..." ٤٢٣
تدوين الأصل ٤٤٣
النيومى ٤٥٠

الفصل الرابع: من المكمل إلى المصدر: نظرية الكتابة ٤٩٩
الاستعارة الأصلية ٥٠٠
تاريخ الكتابة ونظامها ٥١٦
الأبجدية والتمثيل المطلق ٥٣٨
النظرية والمسرح ٥٤٩
مكمل الأصل ٥٦٥
ثبت بالمصطلحات ٥٧٩
قائمة أعمال دريدا ٥٨٧

إهداء الترجمة

إلى جابر عصفور

منى وأنور

التفكيك والأدب

د. منى طلبة

لا تقيــد علــىَّ لفظـى فإنـى مثلُ غيرى تكلُّـمى بالمجـاز

ويعترى النفسَ إنكارٌ ومعرفةٌ وكلُّ معنى له نفيٌ وإيجابُ

أبو العلاء المعرى

١- الترجمة

حين طلب منا الأستاذ الدكتور/ جابر عصفور ترجمة كتاب **فى علم الكتابة** De La Grammatologie لجاك دريدا Jacques Derrida (١٩٣٠-٢٠٠٤) أحد كبار فلاسفة القرن العشرين[١]، كنا نظن أننا سوف ننتهى من ترجمته خلال عام أو عامين. ولكن رحلتنا استمرت لخمسة أعوام ٢٠٠٠ - ٢٠٠٥، وكأن قصة الترجمة أبت إلا أن تسير وفق منطقها منحِّيةً جانبًا أمانينا، وممتدة بع[illegible]

بدأنا بتقسيم كتاب دريدا الذى يبلغ حوالى أربعمائة وخمسين صفحة مكتظة من القطع الكبير إلى جزأين متساويين تقريبًا فى عدد الصفحات، وموائمين لرصيد كلٍّ منا المعرفى: الفلسفى والأدبى؛ فترجم د. أنور الجزء الأول الذى تهيمن عليه القضايا الفلسفية. وترجمت أنا الجزء الثانى وفيه يفكك دريدا نص چان چاك روســو Jean Jacques Rousseau (١٧١٢-١٧٧٨) **رسالة فى أصل اللغات** Essai sur l'origine des langues[٢].

وعلى الرغم من أننا اطلعنا على أعمال دريدا وفلسفته فى أثناء إقامتنا فى فرنسا للحصول على الدكتوراه، وعلى الرغم من احتواء مكتبتى فى القاهرة على مؤلفات عدة لدريدا من بينها "فى علم الكتابة"، فإن الشروع فى الترجمة أوجب تحويل الاطلاع إلى بحث ودرس؛ فقضينا العام الأول فى متابعة مختلف أعمال دريدا وما يدور حولها من دراسات، وما أكثرها، والغوص فى متاهات إستراتيچيته للقراءة، والاستئناس بمعجمه ومنطق بيانه - وإن كنت لا أدرى الآن إذا ما كان توفرى على هذه المادة الرحبة قد أعاننى على بلورة مفهوم التفكيك،

أم على "تشتته" "dissémination" وفق المصطلح الدريدى؛ إذ كانت المفاهيم المفتاحية تجد وتستجد مع كل استخدام لها من قبله هو أو نقاده.

شرعنا بعد ذلك فى الترجمة، وبدأ كل واحد منا يعمل وحده فى ترجمة الجزء المنوط به، وكتب لنا على الكومبيوتر الصديق العزيز الدكتور محمد فتحى نسخة أولى من الترجمة ردها إلينا لتصحيحها. وعكف كل منا على تصويب نصه الذى بدا له حينئذ مستغلقًا. ولما تزاحمت التصويبات على الجانبين وتسللت إلى ما بين السطور طامسةً متن النص، اضطر كلٌّ منا إلى إعادة كتابة الترجمة بخط يده حتى يتيسر على الدكتور فتحى قراءتها وكتابتها من جديد، وكانت هذه بمثابة الترجمة الثانية للنص.

مع وصول النسخة الثانية، بدأنا العمل معًا، أو بالأحرى عند هذه المرحلة بدأ كلٌّ منا يقرأ ترجمة الآخر، ويبدى له ملاحظاته، فكان أن قطعت المراجعة ساعاتٌ طويلة من المناقشات حول توحيد المصطلحات واختيار أنسبها للمعنى الدريدى ولمنطق العربية فى آن. وهكذا أعيدت كتابة النص للمرة الثالثة على التوالى.

لكننا لم ننته بعد، بل تعاقبت مراجعاتنا للترجمة مهمومين فى كل مرة بتجاوز أنجح لمعضلات النص الأصلى والنص المترجم. وأخيرًا جاءت مراجعة الأستاذ يس للأخطاء الإملائية والطباعية والنحوية لتضع حدًا لتوجسنا الذى كان له أن يستمر إلى ما لانهاية أملاً واهمًا فى رضانا التام عن الترجمة. وتوجنا هذه النسخة الأخيرة من الترجمة بمقدمتين: واحدة تلقى الضوء على دريدا وفلسفته كتبها د. أنور، وأخرى عن دريدا والأدب كتبتها أنا، بما يفى بالوجهين اللذين حازت بهما فلسفة التفكيك أهميتها فى القرن العشرين فشاعت وعلَت. ولا تطمح بالطبع هاتان المقدمتان إلى الإحاطة بكل المجالات المعرفية التى طرقتها فلسفة التفكيك: علوم الاجتماع والسياسة والأنثروبولوچيا والتاريخ والقانون والتعليم والترجمة وفنون الموسيقى والفن التشكيلى والعمارة...إلخ، كما أنهما لا تدعيان الإلمام التامَّ بموضوعيهما: الفلسفة والأدب فى فكر دريدا، بقدر ما تقتربان من مرتكزات أساسية تحتاج ربما بدورها إلى "مكمل" supplément وفق المصطلح الدريدى.

وسأقف هنا فى عُجالة عند بعض المعضلات التى واجهت ترجمتنا لهذا النص: أكثر هذه المعضلات إرهاقًا هى الجملة الدريدية، التى غالبًا ما تطول لعدة أسطر أو لصفحة كاملة، يفصلها عن فاعلها وعن مفعولها كثرة من العبارات المركبة، حتى لقد يروغ منا فاعل الفعل فى غمرة المعترضات المتتالية تارة، وتفلت منا فكرة الجملة الرئيسية الضامة للفقرة تارة أخرى. وقد آثرت والحال هذه تقطيع الجملة المطوَّلة إلى جمل قصيرة، وذكر الكلمات التى تعود إليها الضمائر الملتبسة مع طول الجملة، بما يجعل الفكرة المرادة أيسر متابعة لدى القارئ العربى.

ولاشك فى أن مثل هذا النهج الوعر فى الكتابة ليس قاصرًا على دريدا، وإنما ينسحب على معظم المؤلفات الغربية المعاصرة، فنجده مثلاً عند ريكور Ricoeur وبورديو Bordieu وديلوز Deleuze.. وغيرهم. وقد نجد شبيهًا له - مع التفاوت - فى الكتابة العربية لدى القدماء من أمثال أبى العلاء المعرى والتوحيدى والجاحظ...، تعانق لغة الجملة لديهم جميعًا ترامى الأفكار وتداعياتها وتراكيبها. إلا أن القارئ المعاصر لم يعد يألف قراءة مثل هذا الأسلوب فى الكتابة، لا فى تراثه ولا فى ترجمات النصوص الغربية الحديثة؛ لذا حاولت قدر المستطاع تخفيف حدة التعقيد المثير للالتباس مع الحفاظ على الاستطراد التركيبى للجملة الدريدية - إن صح التعبير - والتى تشكل عنده أكثر من أى من معاصريه أسلوبًا مقصودًا منسجمًا مع التوالى اللانهائى للتفكيك ذاته.

وتأتى مفردات دريدا العادية منها والاصطلاحية حاملة لمعضلاتها هى أيضًا؛ إذ كثيرًا ما يتعمد دريدا حضور معانيها المتغايرة والمتضادة على السواء فى سياق الجملة الواحدة. فعلى سبيل المثال كلمة articulation تعنى: "النطق" كما تعنى "التمفصل" أو "الارتباط"، وكان على المترجم أن يرجح معنى على آخر بحسب السياق، ولكن المدقق سيرى أن النطق عند دريدا يعنى إخراجًا للصوت البشرى كما يعنى وصلاً مفصليًا ما بين حال الطبيعة والثقافة. وبما أنه لا يمكن وضع المعنيين معًا جنبًا إلى جنب عند الترجمة، كان علىَّ أن أرجح المعنى

الغالب للكلمة فى السياق الذى ترد فيه، وبذلك سوف تختلف ترجمة الكلمة ذاتها من مقام إلى آخر.

وهذا مثل آخر لهذا الازدواج الدلالى الذى شغف به دريدا. فمصطلح: auto-affection ينطوى على معنى "حب الذات" وفق المعنى المعجمى، و"الوعى بالذات" وفق الاصطلاح الفينومنولوچى لهوسرل. وقد آثرت الإبقاء على المعنى الأول من دون الثانى على طول النص المترجم لما يستدعيه التحليل التفكيكى له من مفاهيم الشفقة والأنانية والغيرية..إلخ. وإن لم يفتنى فى هذه المقدمة لفت انتباه القارئ إلى ضرورة تقدير ما تحتمله مفردات دريدا ومصطلحاته من معان متعددة فى آن واحد، حتى وإن اقتصرت الترجمة على واحد منها لدواعى قابلية القراءة. فى هذا الإطار بدت لى مثلا ترجمة différance بالاختلاف المرجئ ترجمة معوقة للقراءة، ومحددة للرحابة الدلالية للمصطلح ذاته التى تحيط أيضًا بمعانى الفرق والتمييز والتفاضل والاستكمال..إلخ. وفضلا عن ذلك، لا يجدر بالمترجم أن يترجم لفظًا بلفظين أو ثلاثة معادلة له، وإلا تراخى معجمه وسالت ترجمته وخصوصا فى مجال ترجمته لنص مثل نص دريدا تكثر فيه المصطلحات المزدوجة الدلالة. وقد كان من الممكن لدريدا ذاته أن يجعل مصطلحاته مزدوجة اللفظ، ولكنه آثر دمجها فى مصطلح واحد، وترك لمتن نصه مهمة استجلاء معانيها كافة. ومن ثم فقد آثرت ترجمة différance بالإرجاء فحسب، مع دعوة القارئ إلى صياغة مفهومه للمصطلح مع تنامى قراءته للنص.

وهناك مصطلحات ترددنا فى حسم معادلها العربى، مثل عنوان الكتاب De La Grammatologie. فى البداية تحيَّرنا فى ترجمته ما بين "علم أصول الكتاب" و"علم نظم الكتابة"، ثم حسمنا الأمر بما يوافق ما ورد فى الصفحة الثالثة عشرة من الكتاب حيث يعرِّف دريدا المصطلح "بعلم الكتابة" la science de l'écriture محيلاً فى ذلك إلى قاموس ليتريه Dictionnaire Littré، وهو القاموس المعتمد للغة الفرنسية فى القرن التاسع عشر. والكلمة مأخوذة من، grammatos,gramma اليونانية، وتعنى حروف الكتابة و الأبجدية ثم الشىء

المكتوب بصفة عامة، واستخدمت فى العصور الوسطى بمعنى دراسة اللاتينية أو العلوم، ومعناها فى الإنجليزية المعاصرة مدارس تعليم الكتابة واللغة اللاتينية. وقد استخدمها دريدا بمعنى درس الآثار المكتوبة فى معارضة للنظرية اللغوية لدى سوسير الخاصة بالكلام، وغرض دريدا فى هذا المقام المعارض هو التوجه إلى درس العلامات المكتوبة بوصفها أثرا وبوصفها ضامة للكلام والكتابة معا فيما أسماه بالكتابة الأصلية archi-écriture. والمصطلح كما يقول دريدا ورد فى عنوان كتاب لجيب Gebb صدر عام ١٩٥٢: A Study of writing: the foundation of grammatology[٣].

أما مصطلح supplément الذى يتراوح معناه ما بين: الزائد، المضاف، الملحق، المكمِّل. فقد ترجمناه فى النهاية بالمكمل لما يشى به الأخير من معنى النقصان المستلزم لإتمام، وهو المعنى الذى ترمى إليه فلسفة دريدا فى تعقبها للمتضادات المتلازمة وللنقص الأصلى الذى كان وما زال يستدعى ما يسد قصوره فى سلسلة لا نهائية من العوز والإرجاء "للكمال". وقد بدا لنا هذا الاختيار صائبًا لما يحتويه الحقل الدلالى للجذر العربى "كمل" من فعل "الإكمال سد النقص، و"الكمال" وهى المرحلة المرجّأة دائمًا (فالكمال لله). وهكذا بدت الترجمة العربية "المكمِّل" حاضنة ضمنيًا لمفهومين لدى دريدا وهما: التكملة والإرجاء. وربما كان هذا التعدد الدلالى هو ما يعنيه دريدا حين قال: "إن ما يقودنى فى الكتابة هى تلك الكلمات غير القابلة للترجمة.. والتى تضطر المترجمين إلى إبداع نظيرها فى لغتهم الأصلية"[٤]، ومثل هذا التعمد هو الذى يفجر صعوبة مهمة الترجمة لهذه "الكتابة المبدعة والماكرة"[٥].

معضلة أخرى تتمثل فى تلك الكلمات التى يكتبها دريدا على نحو مقطعى مثل har-monie، re-naissance، ..aura-it إلخ. فإذا كانت مثل هذه الكتابة المقطعية دالة بالنسبة للقارئ الفرنسى، فمقابلها العربى لن يعنى شيئًا. إذ إن فصل البادئة عن المصدرمثلا فى re-naissance تعنى تكرار الميلاد، والكلمة مجملة تعنى البعث. كما أن تفكيك فعل الملكية avoir على هذا النحو يؤدى الى اشتماله على زمن المستقبل الصرف والمستقبل المشروط. ومن العسير عند الترجمة إبقاء التقطيع مع إثبات كل احتمالاته الدلالية فى اللغة الأصلية.

أما ولع دريدا بالمصطلحات المركبة مثل onto-théologie وarchi-écriture وarchéo-télèologie، فبعضها أبقينا على أصواته اللاتينية مثل أنطو-ثيولوچيا وبعضها ترجمناه إلى العربية مثل الكتابة الأصلية. وهناك بعض المصطلحات المتداولة بأصواتها اللاتينية بين أهل الاختصاص مثل Neume نيومى وaccord أكوردو (الموسيقية) أو epoché أبوخيه (الهوسرلية)، ذيلناها بهوامش مفسرة ولم نسرف. ذلك أن التحليل التفكيكى الدريدى هو عبارة عن إستراتيچية لقراءة النصوص يوجهها الرصيد المعرفى للمفكك. ولاشك فى أن دريدا قارئ فذ يطوف بنا فى قراءته التفكيكية الشديدة التفصيل والتدقيق والاتساع والشطح أحيانًا ميادين معرفية شتى: فقه اللغة والنحو والبلاغة والإثنولوچيا والموسيقى والرسم والسياسة وعلم الاجتماع وعلم النفس.. إلخ، مستدعيًا من هذه الحقول أعلامها ومقولاتها ومصطلحاتها ومراجعها التى يموج بها متن الكتاب وتعظم معها هوامشه التوضيحية. ومثل هذه المعارج النافذة إلى قلب الثقافة الغربية وأطرافها المترامية قديمها وحديثها تقتضى منا هوامش أكثر طولاً وعددًا، فآثرنا ألا نزيد النص ثقلاً على ثقله إلا عند الضرورة.

وللأسف لم نفد من وجود ترجمات عربية سابقة لمؤلفات المفكرين الذين استشهد دريدا بنصوصهم فى كتابه، من أمثال شتراوس Strauss ودى سوسير De Saussure وروسو. وأعدنا ترجمة الشواهد بأنفسنا. ذلك أن ما كان كلامًا مثلاً بالنسبة لروسو أصبح اصطلاحًا دريديًا مثل pictographie وideographie والتى ارتضينا ترجمتها بالكتابة التصويرية والكتابة الرمزية بدلاً من "رسم الأشياء" و"رسم الأصوات" فى الترجمة العربية السابقة علينا، وذلك لارتباط هذه الكلمات - كما ارتأينا - بالمشروع الكتابى الدريدى فى مجمله(٦).

لقد استقى دريدا كثيرا من مصطلحاته من النصوص التى أخضعها لتفكيكه، مثل مصطلح "المكمِّل" supplément الذى أخذه من نص روسو، و désémination من مالارميه Mallarmé و pharmakon من أفلاطون.. وغيرهم.. ليشبعها بمعان جديدة مضادة أو جامعة للمتضادات على غير معناها فى النصوص الأصلية التى وردت فيها، ثم يدرجها فى منظومة مفاهيمه هو التفكيكية، ومن ثم تختلف ترجمتها فى النص الدريدى عن ترجمتها فى النص

الأصلى. لكننا أفدنا بالتأكيد من الترجمات العربية السابقة لنصوص دريدا وبخاصة ترجمتها لما نحته دريدا من كلمات شقها شقًا فى صخر اللغة للتعبير عن مفاهيمه الفلسفية المبتكرة مثل différance وotobiographie و circonfession.. إلخ.

هذه مجرد أمثلة على المعضلات التى واجهتنا أمام نصٍّ عُرِف إجمالاً بعسره الذى حدده كريستوفر جونسون بقوله: "من الشائع أن كتابة دريدا صعبة، وذلك لعدة أسباب: أولها، صعوبة المفاهيم والحجج ذاتها، وهى صعوبة تتعلق بوضع دريدا ضمن تراث فلسفى متواصل لا يلم القارئ غير الفرنسى به دائمًا. وثانيها، أن فلسفة دريدا ليست فلسفة نسقية، بمعنى أنه لا يقدم للقارئ نسقًا فلسفيًا منتهيًا، كل مصطلح فيه محدد ومعين منذ مبادئه الأولى وحتى النظرية النهائية. وكما سنرى، يأتى كثير من تحليلات وأفكار دريدا فى سياق حوار مع مفكرين آخرين عبر قراءة دءوبة واستشهادات وتعليقات. ومشكلة مثل هذا التناول هى أن القارئ يحتاج أحيانًا إلى معرفة هؤلاء المفكرين قبل الشروع فى متابعة حجج دريدا على نحو متماسك. وترجع الصعوبة الأخيرة إلى الأسلوب الحالى لكتابة دريدا ذاتها. فمن الكتابة المبهمة المراوغة إلى ما يمكن أن نطلق عليه الكتابة المنبسطة، يبدو أسلوب دريدا بلاغيًا بصورة مفرطة. وبالنسبة للقارئ الإنجليزى يرجع هذا الأمر جزئيًا إلى اختلافات مهمة بين اللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية. ويزيد الأمر تعقيدًا نزوع دريدا إلى صيغ المفارقة والكلمات المستحدثة وسبل متنوعة من اللعب بالكلمات. ومن ثم فليس من المدهش أن يؤدى كل ذلك إلى صعوبات جمة بالنسبة لمترجمى هذا العمل "**فى علم الكتابة**" من الأجانب"(٧).

٢- بويطيقا الفلسفة

هذا الأسلوبُ البلاغىُّ المفرط هو الذى سيوقع مؤيدى دريدا ومعارضيه فى حيرة من أمره: إذ يعترض چون سيرل John, R. Searl على البعدِ الفلسفى للتفكيك قاصرًا آثاره على النقد الأدبى متسائلاً فى نبرةٍ لا تخلو من غمزٍ عما: "يعنيه التفكيكُ تحديدًا، ولِمَ أَثَّرَ إلى هذا الحد فى النقدِ الأدبى الأمريكىِّ فى

حين أنه مجهولٌ على نطاقٍ واسع بين الفلاسفة الأمريكيين؟"(٨). ويكرس بيير زيما Pierre Zima كتابًا للتفكيك وعلم الجمال والنقد الأدبى(٩)، ويتساءل آخر عما إذا كانت فلسفة دريدا هى فلسفة بالمعنى المؤسسى للمصطلح(١٠). فى حين يؤكد هيليز ميللر Hillis Miller أن أعمال دريدا هى "أساسا نظرية وفلسفية... وأن النسيج الأسلوبى لأعماله لا يمكن أبدا أن يوصف "بالأدبى"، فحافزه ونقطة انطلاقه ليسا بكل تأكيد "الأدب" وإنما الفكرالفلسفى(١١). والناظر فى الدراسات التى تدور حول تفكيك دريدا- (ومنها على سبيل المثال لا الحصرهذا المجلد الضخم "عبور الحدود Le Passage des frontieres" والذى ضم الأوراق التى قدمها أكثر من خمسة وسبعين باحثًا من جميع أنحاء العالم حول مؤلفات دريدا) - سوف يجذبه بلا شك استئثار موضوعى الفلسفة والأدب باهتمام معظم الباحثين فى نظرية التفكيك(١٢).

وما استوقفنى فى حقيقة الأمر ليس علاقة فلسفة دريدا بالأدب وجدل الباحثين حول فلسفيتها أو أدبيتها، وإنما هو كون هذه العلاقة أصلا مثيرةً لكل هذا الجدل الذى يتنازعه الهجومُ على نظريةٍ فلسفيةٍ غير نقية تارة والتعاطفُ معها للأسباب ذاتها تارة أخرى. ذلك أن علاقةَ الفلسفة بالأدب وطيدة فى التراث الغربى ذاته؛ إذ يفسر چرنيه Gernet نشأة الفلسفة اليونانية بوصفها إجابةً من قبل الفلاسفة عن الأسئلة التى طرحها هوميروس فى الإلياذةِ والأوديسا عن أصل الكون ومصيرِ النفس بعد الموت ونماذج الفضيلة والخسة والبطولة، كما بدت الأساطير مناظِرةً للحقائق الفلسفية عند أمبيدوقليدس(١٣). وكتب پارمينيدس فلسفته فى الوجود على شكل قصيدةٍ شعريةٍ. واستخدم أفلاطون تقنية المحاورة الأدبية فى صياغة فلسفته. أما أرسطو، فقد جافى الأسلوب الأدبى للتنظير الفلسفى فاعتمد أسلوبًا فلسفيًا تقريريًا لوضع نظريته فى الأدب، ليؤسس كانط Kant وهيجل Hegel من بعد لعلم الجمال الأدبى.

لكن كتابة الفلسفة بأسلوب أدبى ظلت تناوشُ الفلاسفة وتثيرُ حنينهم إلى العهود الأولى، فانطلق پاسكال Pascal يعبر عن أفكاره الفلسفية فى شذرات أدبية بليغة. وروج ڤولتير Voltaire لفلسفة التنوير من خلال قصصه الأدبى مثل: كانديد Candide وصادق Zadig . كذلك فعل روسو فيلسوفُ العقد

الاجتماعى حين رسخ لفلسفة جديدة للتربية من خلال قصته البديعة Emile إميل. وكان الأدب شُغْلَ شليجل Shlegel الشاغل فى تنظيره الفلسفى للرومانسية. أما شوبنهور ونيتشه، فلم تخلُ مؤلفاتهما الفلسفية من نبرة شعرية، وانطلق الأخير فى تقويضه لصرح الميتافيزيقا الغربية من التراچيديا اليونانية ورموزها الأسطورية مثل إيروس وأبوللو. ولاشكَّ فى أن ذيوعَ الفلسفة الوجودية يُعزى إلى احتشاد سارتر للتنظير الفلسفى والإبداع الأدبى فى آن، وإلى ميل ألبير كامو إلى الأدب الفلسفى. أما الانطلاقة الكبرى لزواج الفلسفة والأدب، فقد تمت على يد هيدجر حين جعل اللغة الشعرية "بيت الوجود"، والعمل الأدبى تجليا للوجود نفسه لا التصور الأيديولوچى له، ومهمة تفسير النصوص هى ذاتها مهمة الوعى بالوجود. وبذلك أصبح النص الأدبى كاشفًا لأركيولوچيا المعرفة فى فلسفة ميشيل فوكو التى اتخذت من رواية دون كيشوت لسرڤانتس حجر الزاوية للانتقال بالمعرفة الغربية من حقبة إلى أخرى. أما فلاسفة مدرسة فرانكفورت أدورنو وماركيوز وبنيامين، فقد أوْلَوا النص الأدبى أهمية خاصة فى فلسفتهم النقدية بحسبان أن النص الأدبى هو نص ناقد للمجتمعات وليس عاكسًا لها. وخص بورديو فيلسوف علم الاجتماع المعاصر الأدب بنصيب مهم من الرأسمال الرمزى للمجتمعات فى كتابه "قواعد الفن". وعلى هذا النحو اتخذ چيل دولوز من نص "آليس فى بلاد العجائب" مرتكزًا لوضع فلسفته عن الرغبة وضعًا جديدًا معارضًا لمفهومها الشائع فى التحليل النفسى الفرويدى، كما اتخذ ليوتار من الحكى الأدبى متكأ للتمييز بين المجتمعات الحكائية والمجتمعات المعلوماتية فيما بعد الحداثة(١٤).

وليست الفلسفة الهرمينوطيقية التى تدين باسمها إلى هرمس رسول الآلهة فى الأسطورة اليونانية، والمعادل للإله تحوت فى الأساطير المصرية القديمة، هى الأخرى إلا التجلى الأخير لجهود فلاسفة من أمثال شلايرمخر ودلتاى. لكن پول ريكور (١٩١٣-٢٠٠٥) هو الذى سيحسم العلاقة بين الفلسفة الهرمينوطيقية والأدب بتوفره على دراسة الحكايات الدينية والأساطير والأعمال الأدبية لبروست وڤيرچينيا وولف، وعلى التنظير لفلسفة الأدب فى "الزمن والسرد" و"الاستعارة الحية" و"من النص إلى الفعل"... إلخ(١٥).

ويأتى التفكيك موازيًا للهرمينوطيقا ومعارضًا لها فى آن(١٦)، بوصفهما فلسفتين تقومان على التحليل **النصى**، ولكليهما أصول فى التفسير اللاهوتى للنصوص الدينية، وكلاهما لا يقدم نظرية بقدر ما يطرح إستراتيجية للقراءة، وكلاهما يعتمد على **ذاتية** القارئ، ويرمى إلى الكشف عن معنًى مخالفٍ للمعنى الشائع للنص: معنى "مُهرَّب" فى غضون النص وهوامشه - بالنسبة للمفكك- يحتاج إلى حدة البصر لظاهر النص ومكر الضبط ؛ وهو معنى "كامن" فى متن النص - بالنسبة للمؤول- يحتاج إلى البصيرة والحدس والتعاطف مع النص، وكلاهما يتوسل السبل البلاغية والنحوية والمنطقية والفلسفية فى الكشف عن هذا المعنى أو بالأحرى المعانى، وكلاهما يرفض **سلطة المعنى الأحادى** للنص، كما أن التفسير الذى يقدمه كل من المفكك والمؤول غير قابل للاختزال؛ وإن عارض التفكيكُ الهرمينوطيقا بوصف الأول باحثًا عن **تناقضات المعنى وتشتته** على حين أن الثانى يبحث عن **كلية المعنى**، ويؤكد الأول زيف دعوى الكشف عن المعنى المقصود الباطن لأنه فى حالة إرجاء مستمر، فى حين يؤكد الثانى على إمكان الكشف عن المعنى المحتجب فى النص وإن ظل هذا الكشف نسبيًا وغير مكتمل أبدًا.

والآن يحق لنا أن نعيد التساؤل: إذا كانت العلاقة بين الفلسفة والأدب: قد تراوحت طيلة تاريخ الثقافة الغربية -كما رأينا - ما بين كتابة النظرية الفلسفية بأسلوب أدبى، والتنظير الفلسفى للأدب، وتضمين الكتابة الأدبية مفاهيم فلسفية، فلماذا تثير علاقة الفلسفة بالأدب عند دريدا كل هذا الجدل؟ ولماذا لا تعانى الهرمينوطيقا من شكوك حول مصداقيتها الفلسفية كما عانى التفكيك على ما بينهما من تقارب ومعاصرة؟ ولماذا تبدو مؤلفات دريدا فى النهاية نبتة برية وسط حديقة العناق الطويل بين الفلسفة والأدب تنظيرًا وإبداعًا ونقدًا فى الثقافة الغربية؟ هذا ما ستحاول هذه المقدمة الكشف عنه فيما يلى:

الواقع أن فلسفة التفكيك ارتبطت بالأدب على **مستويين**: مستوى الكتابة البلاغية للتفكيك، ومستوى الاستثمار الهائل للتفكيك فى مجال النقد الأدبى. وما سنناقشه هنا هو هذه الكتابة البلاغية للفلسفة : تقنياتها وفحواها، أما

التفكيك فى النقد الأدبى فسأعود إليه فيما بعد. ومن المعروف أن دريدا لم يقدم أعمالاً أدبية على غرار سارتر، فكل نصوصه فلسفية محضة، إن صح التعبير. إلا ما يشى به كتابه "الاعترافات Circonfession 1991"، وكتابه "اللغة الأحادية للآخر Le monolinguisme de l'autre 1996" من إشارات لسيرته الذاتية، ولكنها فى الأساس تطبيق تفكيكى لظاهرة الختان الدينى ولظاهرة أحادية اللغة بوصفهما موضوعين فلسفيين أكثر مما هما مادة للخيال أو الإنشاء الأدبى. كما لم يكتب دريدا فلسفته على شكل شذرات أدبية على غرار باسكال. ومع ذلك وُسِمَ أسلوبُهُ بالبلاغى، بل بالمفرطِ فى البلاغة. ففيم كانت هذه البلاغة المقلقة؟ يقول دريدا: "لا تنتمى نصوصى إلى السجل الفلسفى ولا إلى السجل الأدبى"[١٧]. لعل وقوع فلسفة دريدا فى منطقة "البين بين" هذه هو ما يثيرالقلق؛ إذ لا تنتمى نصوصه إلى الأدب بمعناه المعروف ، وبذلك يصحُّ لدينا النفى الثانى فى عبارته. ولكن لماذا لا تنتمى فلسفته إلى سجل الفلسفة التقليدى؟ ولماذا بدت النبرة البويطيقية فى كتابته الفلسفية المحضة مختلفةً عن تلك التى نجدها عند نيتشه مثلاً؟

لم يُخفِ دريدا قطّ شغفه بالأدب. فمنذ فترة التكوين، كان لأدباء من أمثال سارتر وروسو وأندريه چيد وڤاليرى أثرٌ كبير فى تكوينه الفلسفى على حد تعبيره[١٨]. لكنه يعود فيؤكد: "إذا ما كان تذوقى للأدب وشغفى به مبدئيًا فأنا فيلسوفٌ"[١٩]. ولكن هذا الولع بالأدب سوف يؤثر فى فلسفة دريدا من وجهين: الأولُ: أسلوب كتابته الفلسفية، والثانى قراءته للنصوص الفلسفية:

ولننظر أولاً إلى الأسلوب الفلسفى الذى تميز به دريدا. راصدين هذه النبرات البويطيقية الشاغلة له منذ البدء، أى منذ تعامل دريدا المبدئى مع الكلمة. وهو يصف لنا هذه العملية، فيقول إنه يبدى دهشةً عند مرور الكلمة بخاطره كالمعجزة. ويفرحُ إذ تواتيه الكلمةُ الصحيحةُ لتعبر عن أفكاره مجتمعةً، ولم يكن قد فكر فيها ولو لثانية واحدة من قبل. فيلتقطها على الفور ويثبتها. وهو يدرك تمامًا أنها كلمةٌ غيرُ قابلةٍ للترجمة لأن مادتها غير قابلة للانفصال عن معناها الذى لن تستطيع الترجمةُ إلا فقدانه[٢٠]. وهذا يعنى أن استعمال دريدا لمفرداته استعمالٌ شعرى فيه الإلهام وفيه هذا التوحد بين الدال ومدلوله،

فهو ينتشى لعثوره على الكلمة الصادقة، وصدقها ودقتها لا يعنيان انطباقها على معنى اصطلاحى أحادى المفهوم، وإنما يعنيان احتضانها لأفكاره على تشتتها وتعارضها.

ولكن دريدا ليس شاعرًا ولا أديبًا يطلق الكلمة مشعةً موحيةً يستبطن القارئ معانيها ويضيف إليها من عنده. إنه فيلسوفٌ، وسوف يختلف استخدامه للكلمة الملهمة عن الشاعر:

فدريدا على **وعى** بأن الكلمةَ المقولةَ والمكتوبة هى كلمةٌ شعريةٌ فى الأساس، أى أنها كلمة كثيفة الدلالة. وعلى الفيلسوف أن يكون واعيًا بهذه الكثافة وألا يكتب نظريته بالكلمات متوهِّمًا أو زاعمًا بأنها لا تحمل حقًا إلا معناها الظاهر. وهذا ما سيجعل دريدا نفسه يتوخى حذر الوقوع فى ذات الشرك ذاته، ليبين فى إطار تحليله التفكيكى ما تنطوى عليه كلماته من معان متضادة لا يخفى أيًا منها. ولنأخذ مثلاً على ذلك: كلمة déconstruction فهى بالفرنسية تتكون من بادئة dé ومعناها النفى بالإضافة إلى المصدر construction ومعناهُ البناء، ومعناها مجملاً هو التقويض، لكن هذا التقويض بوصفه معنى كليا للكلمة شامل فى الحقيقة لمعنيين هما: البناء والهدم وفق التمييز المقطعى للمكونات الصرفية للكلمة، واستخدام دريدا للكلمة ينطوى على الهدم والبناء معًا دون ادعاء بهيمنة طرف على الآخر، فعملية التفكيك تنقض وتقيم جديدًا، مهيأ بدوره للنقض. وسنضرب مثالا آخر على التضاد الدلالى من خلال ما تستدعيه الكلمة فى الذهن من معان متجاذبة ومتصارعة فى آن. وهذا ينطبق على تفكيك دريدا **للفظ العدالة**. فالعدالة عنده لفظ ينطبق على اللحظة التى يخضع فيها القاضى لآلية القاعدة القانونية ويحكم بها، ولكنه فى هذه اللحظة ذاتها يفقد حريته كقاض ويعمى عن تفرد القضية التى يحكم فيها. فالقانون حساب والعدالة غير قابلة للحساب ؛ أو بعبارة دريدا: "العدالة هي الحساب مع ما لايقبل الحساب"(٢١). وعلى هذا النحو نرى كيف يتلقى دريدا الكلمة الملهمة ويفككها عن وعى، فى حين أن الشاعر يدرجها فى سياق مجازى موح ربما لا يكون واعيًا فيه تمامًا بكل ما تدخره من أفكار.

ولاشك أيضًا فى أن قارئ نص دريدا سوف يدهشه هذا الثراء اللغوى، أو على حد تعبير دريدا "هذا الشغف الغريب العاصف بهذه اللغة (الفرنسية) بل التعلق المطلق بها"(٢٢). وهو فى عشقه للغة يصبو ـ على حد قوله ـ إلى إعادة إبداعها، وإلى أن يمنح جوهرها جسدًا جديدًا، وبهذا سوف تتفرد كتابته التى تحمل توقيعه(٢٣). تتمتع الكلمة الدريدية، إذن، بخصيصتين بويطيقيتين أخريين، وهما الثراء المعجمى والتفرد الأسلوبى. وكان دى بالى De Bally قد جعل الأسلوب أشبه بالبصمة. "فالأسلوب هو الرجل"، وهو "إسقاط لمحور الاختيار على محور التركيب". ودريدا يعى كلماته ويختارها وينظمها نظمًا خاصًا به غير منساق وراء الكتابة التقريرية الآلية المعهودة فى كتابة العلوم الإنسانية على وجه العموم بما فيها الفلسفة. هذا التعقب الواعى للكلمة المواتية، وهذا الغرام باللغة المرهف لدقائقها، المفصص لصرفها وأصواتها، اللاعب بشتى إمكاناتها، والطامح لإبداعها إبداعًا مضيفًا هما بلاشك مسار أسلوبى مخالف للمسار الفلسفى التقليدى. وإذا ما راجعنا فقط بعض عناوين كتب دريدا مثل: هـ. س. لمدى الحياة H C pour la vie، أجراس Glas، هوامش Marges، إلا الاسم Sauf le nom، دورة الكلمات Tourner les mots، البطاقة البريدية La Carte postale، فى مقابل عناوين الكتب الفلسفية المعهودة مثل: فينومينولوچيا الروح لهجيل، ونقد العقل الخالص لكانط، والوجود والعدم لسارتر، والأيديولوچيا واليوتوبيا لريكور، لاتضح لنا كيف دلت عناوين الفلاسفة مباشرة على مرادهم الفلسفى من مؤلفاتهم، فى حين أن الأمر يختلف بالنسبة لدريدا، إذ "نستطيع أن نصنع قصيدةً بعناوين كتبه وحدها"(٢٤).

ومن ثم تبدو لنا فلسفة التفكيك مبطنة **بفلسفة للغة**، فهى لا تتأمل الظواهر وتصوغ تأملاتها الفلسفية فى صيغ مقرَّرَة أو مقرِّرة، وإنما تتأمل الظواهر من خلال اللغة وتطور أفكارها باللغة أيضًا، بل تصف معضلات الفكر من خلال المعضلة اللغوية ذاتها. فاللغة ليست مجرد وسيلة مساعدة لخدمة أفكار الفيلسوف، أو أداة للتواصل فحسب، بل هى أيضا شرط الفكر ذاته، وهذا ما راح دريدا يتعقبه فى النصوص الفلسفية الأخرى؛ إذ لا يمكن كما يرى دريدا تصور الفلسفة خارج النطاق النصى المتحقق. وهو يؤكد عبر قراءته

الصيور البارعة لهذه النصوص الفلسفية: "أن كل محاولات فصل الفلسفة عن الأدب وتأكيدها بوصفها خطابًا عن حقيقة تنطق بذاتها ... معفاة من أهواء الكتابة، تصطدم على غير توقع منها، بالواقع الفوار للتشكيل النصى للفلسفة"[٢٥]. فاللغة الفلسفية مجازية فى الأساس، وهو ما أفرد له دريدا دراسة بعنوان: "الأسطورية البيضاء: الاستعارة فى النصوص الفلسفية"[٢٦].

ويرى دريدا أن **الفكرَ الفلسفى** عاجزٌ عن التعبير بذاته عن ذاته، فهو دائمًا **فى حاجة إلى المجاز** ليكون ظاهرًا جليًا. والفكر الفلسفى على هذا النحو يقعُ على الاستعارة أو بالأحرى الاستعارة تواتى هذا الفكر فى اللحظة ذاتها التى يحاول فيها الفكرُ الخروجَ من ذاته ليُعبِّر أو ليعلنَ عن نفسه. وقد استخدم الفلاسفة منذ أفلاطون حتى المعاصرين منهم مجازاتٍ للتعبير عن أفكارهم مثل: كهف أفلاطون والشيطان الماكر عند ديكارت، وبيت الوجود عند هيدجر والدائرة الهرمينوطيقية عند المؤولين...إلخ. وهذه الاستعارات لا تعنى بالضبط الدال الفلسفى الذى يحددُه لها الفيلسوفُ فى تنظيره الفلسفى المُحكم، فهى تتمرد عليه لتقول أكثر بكثير مما كان يقصده." فالحقائق أوهام كنا قد نسينا أنها كذلك، إنها الاستعارات التى استخدمت وفقدت قوتها المحسوسة"[٢٧]. وعلى هذا يصل دريدا إلى نتيجة مؤداها أن "اللغة الفلسفية تموجُ بلحظات التناقض الذاتى ومناطق العمى حيثما يفضحُ النصُّ لاإراديًا التوتر بين بلاغته ومنطقه، بين ما يقصدُ قوله ظاهريًا وما يُكرَه على أن يعنيه.. والكاتب ليس هو السيد المطلق لخطابه، فهذا الخطاب تعتمله آثار قوى ورغبات ومفاهيم متعارضة وآثار كل الشحنات الدلالية والتراتبية للكلمات فى اللغة .. كل نص فلسفى هو نص مزدوج: الظاهر المعلن، والآخر الذى يتم تهريبه contrebande فى زوايا النص: الهوامش و علامات الترقيم والأمثلة والمجازات"[٢٨].

لقد أراد دريدا أن يفضح الخواص المجازية للخطاب الفلسفى والتى تتمثل فيما يستخدمه بالضرورة من استعارات، وفيما يخضع له من ضرورات الكتابة ذاتها بوصفها أثرًا معناه مُرجأ خلافًا للصوت الذى يدعى الحضور، أى حضور المعنى للوعى، وهو ما يقوض فى النهاية ادعاء الخطاب الفلسفى سيطرته على الحقيقة التى يقررها. فمثلاً مصطلح pharmakon الذى

استخدمه أفلاطون - صفةً للكتابة بوصفها مرتبة أدنى من الكلام الحى أو بوصفها تعبيرًا عن العالم الشبحى المحسوس الذى لا يكشف عن الحقيقة فى مقابل العالم العلوى المثالى الذى تعبر عنه الكلمة المنطوقة - هذا المصطلح يفككه دريدا ليكشف عما فى الكلمة من معنيين متناقضين هما السم والدواء، مما يطيح بهذا التمييز الأفلاطونى الذى يثبت الحقيقة فى طرفٍ دون الآخر، ومؤسسا بذلك للميتافيزيقا الغربية، ومرسخا لمركزية اللوجوس فى آن(٢٩).

وعلى هذا النحو الانقلابى يدير دريدا حواره مع النصوص الفلسفية الكبرى لهوسرل وأرسطو وأفلاطون وديكارت وهيجل وليفيناس وهيدجر ونيتشه وروسو وجورج باتاى، إلخ، مظهرا لعثراتها النافية لما تؤكده وتلح على وضوحه من حقائق فلسفية. وربما لهذا السبب أراد دريدا أن يعفىَ خطابه الفلسفى مما قد يعتريه من تضاد، بنصه هو ذاته على تناقضاته وإبرازه لها مما يفرغُه من أى نسق نهائى، متخذًا من فعل الكتابة ذاتها مبنى للمفهوم الذى يتأمله، مما ورطه فيما أسماه ڤاندندروب Vandendrope **حيل بلاغية** ظلامية **معوقة للفهم** ومربكة لقارئه ومعارضيه، إن لم تكن هذه الحيل بالأحرى إستراتيجيات بلاغية مكنت هذا الخطاب من القوة والشيوع(٣٠).

أولى هذه الحيل هى الطولُ اللانهائى للمداخل التى يسلكها إلى موضوعه، وتزاحمُ الأفكار وتدفق العبارات التى يطرحها قبل الوصول إلى لُبِّ القضية، مما يجعلنا نشعر على حد تعبير ڤاندندروب Vandendrope أنه ينمى أفكاره "بالطول والعرض". ومع ذلك تنمُّ هذه المداخل عن عناية فائقة تجعل منها نسيجًا معقدًا ومتحديًا للتلخيص ومن ثم المناقشة. وتنتظم تحليلاتِ دريدا لموضوعه الفلسفى حيلةٌ بديهيةٌ أخرى ألا وهى Antimétabole أى إعادة الكلام بترتيب عكسى، مثل: "الفلسفة بوصفها نظرية للاستعارة هى من قبل استعارة للنظرية". ويتضافرُ هذا التضاد المربكُ وحيلة بلاغية ثالثة تشيع فى خطابه الفلسفى هى "الإرداف الخُلفى" oxymora وهو تناقض ظاهرى بين عبارتين ينطوى على حقيقة عميقة يقصد دريدا إبرازها من خلال هذا التناقض، مثل: "الاستحالة شرط الإمكانية"، "تقتضى اللامركزية السياسية والشتات والإزاحة

عن سيادة المركز وبصورة مفارقة وجود عاصمة ومركز للاستحواذ والنيابة"، "إن براءة العرض المسرحى العام "العيد السعيد" تفتتح مسرحًا بلا تمثيل أو بالأحرى تضع خشبة مسرح بلا عرض مسرحى: أى بدون تقديم شئ للمشاهدة... إنه الحيز الذى يكون فيه المشاهد قد اندمجت نفسه بالعرض، حتى إنه لم يعد رائيًا ولا مرئيًا. يمحو فى ذاته الفارق بين الممثل المسرحى والمشاهد، بين الممثِّل والممثَّل، بين الموضوع المرئى والذات الرائية"(فى علم الكتابة). ومثل هذه اللغة التى تستثمر كل إمكانات التضاد تحدثُ بذاتها منطقًا جديدًا غير مألوف، كما ترينا الحقيقة بوصفها جماعا لتعارض لا يمكن اختزاله، فمن الممكن بالنسبة لدريدا أن نفكر فى وحدة الأضداد دون تركيب لها، وإنما بوصف تعارضها جذريا ومعضلا.

ويتمم دريدا هذا اللَّعب على بلاغة "التضاد" ببلاغة "التشتت". فهو ينحت كلمات جديدة يمتلك هو وحده مفاتيح معناها مثل كلمة itérabilité وتعنى التكرار للمغايرة و التحول والتبعثر...إلخ؛ ويقصد بها أن أى نص لا ينطوى على كلمات مفتاحية تشعُّ عند تكرارها بالمعنى الموحد للنص، وإنما ينطوى النص على تكرارا يؤدى إلى تعديل المعنى وتحويره وبعثرته وتشتيته. فالذات الكاتبة لا تستطيع السيطرة المطلقة على كلماتها عند كتابتها لها، لأن كل كتابة تحمل أثرا من معنى ماض أو قادم، مما يجعلها تقول أكثر مما أراد كاتبها أن يقول. ولعل هذا هو ما جعل دريدا فى كل مرة يستخدم مصطلحه المنحوت "التكرار" يضيف إليه جديدا يجعله عصيًا على الإحاطة. أو تجعل استخدامه لمصطلحاته أشبه بما سماه هيدجر الكلمات الشعرية "المحتجبة" التى تتكشف شيئا فشيئا.

ومثل هذه الحيل البلاغية تجعل الخطاب الفلسفى الدريدى ضبابيًا وغائمًا أو كما يقول ڤاندررودب "هرمسيًا أو غنوصيًا يستدعى إلى الأذهان صورة تحوت الإله المصرى القديم ربَّ الكلمة التى طالما أُعجبَ به دريدا ووصفه بأنه يُخفى ويتخفى دائمًا"(٣١).

وأخيرًا تصل كل هذه النبرات البويطيقية بالخطاب الفلسفى الدريدى

إلى منطقـة اللاحـسم l'indécodable أو المعـضلة aporie أو السـر secret أو الكتابة المرموزة cryptogramme[٢٢]، وهذه هى المصطلحات التى يستخدمها دريدا ذاته لوصف خطابه أو فلسفته التى تعاف ادعاء الوضوح أو امتلاك الحقيقة المطلقة. فالنقص الأصلى للوجود لايمكن رأب صدعه أبدا بصفة نهائية، ويكمن الموقف الفلسفى الأخلاقى للتفكيك فى الوعى بالتضاد الأصلى المعضل ، وفى تلك الرغبة الدائمة لاستكمال ما يرجئ كماله دوما، مع الاعتصام بهذا البعد النقدى المقاوم لسيطرة الذات على الموضوع وسيطرة المجتمع على الطبيعة.

وعدم امتلاكنا للحقائق المطلقة على هذا النحو ليس طرحًا فلسفيًا جديدًا على الفكر الغربى الحديث، لأننا محرومون منذ البداية من هذه الملكية من خلال حد العقل وحاجز اللغة، ومن خلال فعل الكتابة ذاته كما يضيف دريدا. لكن المدهش عند دريدا هو أنه لم يشأ حتى أن يستخدم اللغة فى صيغتها التقريرية لتوصيل هذه المقولات المقلقة، بل جعل من خطابه ذاته شاهدًا عليها ومبنًى لها، يعانقُ أسلوبه مضمونه الفلسفى بما لا يمكن فصلهما بعضهما عن بعض، وبذلك خطا خطوة أبعد فى تمثله للفكر الفلسفى واللغة المعبرة عنه. فى هذا السبيل قدم دريدا مفهوما جديدا لعلاقة الفلسفة بالأدب فى التراث الغربى سالبًا من الأدب بعض خصائصه البويطيقية ليدمجها بالكتابة الفلسفية التحليلية، ومن الفلسفة بعض خصائصها التقريرية والنظرية ليدمجها بالأدب فى إبهامه.

هكذا حاولت أن أتتبع ما شاع عن أدبية النص الدريدى، متقصية تقنياته البويطيقية المتمثلة فى شغف دريدا باللغة واقتناصه للكلمة الملهمة ونظمه الواعى للعبارة الفلسفية وحرصه على تفرد أسلوبه ونحته لكلمات جديدة وإخلاصه لحيل بلاغية قوامها التضاد والاختلاف وصولا لمنطقة اللاحسم، لكن كل ذلك ، من وجهة نظرى، لم يكن البتة فى خدمة الإنشاء الأدبى بل – كما رأينا – فى سبيل الترسيخ لمقولات التفكيك الفلسفية.

٣- فلسفة البويطيقا:

فى إجابة عن سؤال وجهته إلى دريدا عن علاقة التفكيك بالعمل الأدبى، قال : "إن عملية التفكيك لها فى ذاتها بعد شعرى، والتحليل التفكيكى الذى يتناول العمل الأدبى هو بويطيقا بشكل ما ، أو هو على الأقل فيه ملمح من قوة البويطيقا. لكن المفكك يعمل على تلك النصوص التى تمتاز باحتوائها على طاقة فلسفية ربما تكون أكبر وأعمق من الخطاب الفلسفى الأكاديمى"(٢٣). وهذا يعنى أن دريدا لم يكتب نقدا أدبيا، فغايته من النص الأدبى هى الوقوف على ما يطرحه من قضايا فلسفية حتى وإن استعار فى هذا السبيل معطيات علوم اللغة والأصوات، والبلاغة والنحو، مما ينأى بالقراءة الدريدية للعمل الأدبى عن مجال النقد الأدبى الذى يستهدف جماليات الأدب وتقنياته الفنية.

تقف ممارسات دريدا لتفكيك النص الأدبى عند حدود التأمل الفلسفى للمضامين التى تطرحها النصوص الأدبية الكبرى، لأنها بطبيعتها قادرة على تقديم الحقيقة - كما يراها التفكيك- متعددة ومرجَأة، وعلى أى حال ليست مطلقة أو أحادية. وبهذا يغامر دريدا إلى مجال ثالث "بين بين" -إن صح التعبير- وهو مجال البحث الفلسفى للمضمون الأدبى. وهو فى هذا الإطار يختلف عن هيدجر الذى يرى - فى تحليله لأشعار هولدرلين - أن الفن هو الحارس المجهول للوجود أو للحقيقة الخفية؛ كما يختلف عن نيتشه الذى يرى أن الحقيقة ليست إلا جمهرة متحركة من المجازات والكنايات. يختلف عنهما فى أمرين: الأول أنه لا يبحث عن حضور الوجود أو عن جوهر الأشياء من خلال التحليل الأنطولوجى للفن، كما أنه يرفض أن يكون الباعث إلى مثل هذه التحليلات هو إرادة القوة . فالأدب بالنسبة لدريدا لعب لا يكل ولا يمل بالدوال التى لا يمكن أن يستوفى تضاعفها أى بحث جوهرى(٢٤).

من هنا لن تختلف إستراتيجية دريدا فى قراءة أعمال كبار الأدباء -فى تقديرى - عنها فى قراءته لنصوص كبار الفلاسفة إلا بفارق مهم. فالتفكيك فى الحالين يقوم على المحاورة النصية وعلى مساءلة النص الدريدى لنص سابق عليه أو معاصر له. وهو ما يضمن لمؤلفاته إيقاعها الحيوى والواصل - فى الحقيقة - لا الفاصل لحبات عقد الثقافة الغربية. فهو يستعيدها ويعيدها

إلى قلب الفكر المعاصر حتى وإن دكها وقلبها قلبا. يدهشنا فى هذا المقام الكم الهائل للنصوص الغربية التى استوعبها النص الدريدى واستحضرها وكاتبها وجها لوجه. لكن الفارق الدقيق بين قراءته للنصوص الفلسفية والنصوص الأدبية يكمن فيما يلى: لقد أراد دريدا أن يكشف تَنكُّر الكتابة الفلسفية التقريرية لما تؤكد عليه من حقائق. أما النص الأدبى فهو بالنسبة له ذريعة موائمة للكشف عن أبعاد القضايا الفلسفية المتناقضة والملغزة. وبذلك اتسمت قراءته للنصوص الفلسفية بطابع سجالى، وللنصوص الأدبية بطابع تفسيرى؛ ذلك أن الأدب على خلاف الفلسفة لا يزعم قول الحقيقة.

ولنضرب مثلا على هذا البحث عن "الطاقة الفلسفية" للنص الأدبى من خلال تفكيك دريدا لقصيدة النثر "العملة الزائفة "La Fausse monnaie" لبودلير Baudelaire. وتحكى القصيدة عن مشاهدة بودلير صديقه وهو يفرز ما لديه من عملات نقدية بعناية وينحى واحدة منها جانبا. وما إن مضى الصديقان فى طريقهما حتى شاهدا شحاذا فوهبه كل منهما حسنة، وتعجب الشاعر لعطاء صديقه السخى، لكنه سرعان ما تبين له أن هذه الهبة السخية لم تكن إلا عملة زائفة قد تعمد صاحبه التخلص منها. وراح الشاعر فى قصيدته يتصور مصير هذه العملة وما يمكن أن تحدثه من آثار فى حياة الشحاذ المسكين فتثريه أو تتسبب فى سجنه، وفيما يمكن أن يترتب على هذا الفعل الشائن من شر أو ربما سعادة عارمة ولو للحظات بالنسبة للبائس المحتاج.

اتخذ دريدا من هذه القصيدة منطلقا لمناقشة قضية "العطاء" أو "الهبة" فلسفيا، متسائلا: هل ثمة عطاء حقيقى؟ كل عطاء ينتظر وبشكل ضمنى المقابل، وهذا يعنى أن كل عطاء هو أشبه بالدَّين، فى حين أن الهبة الحقيقية تنفى منطق التبادل أو انتظار العاقبة. فهذا الانتظار لرد العطاء يجعل الهبة موقوتة أو مرجَأة بانتظار صاحبها لمعادلها. وهنا يصبح الزمن شرطا لإمكان العطاء أو التبادل. وبهذا يصبح مفهوم الهبة ذاته ملتبسا، يكشف تعارضاته تحليل دريدا اللغوى لكلمة don التى يتراوح معناها ما بين الأخذ والعطاء... وهكذا يمضى دريدا -لا فى التحليل الجمالى للقصيدة- ولكن فى كتابته لها فلسفيا من جديد منطلقا من معجم ومجازا القصيدة(٣٥).

وعلى هذا النحو، يمضى فى تحليله لقضية الموت والخلود فى قراءته لقصيدة "لحظة موتى" L' Instant de ma mort لموريس بلانشو Blanchot، فهى لحظة استطاعت أن تعرّف الموت والخلود بما يفوق تعريفهما لدى أفلاطون واللاهوت المسيحى. كما يناقش دريدا قضية العمل المتفرد وفحوى التوقيع واسم العلم فى قراءته لأعمال بونج Ponge، والخيال والواقع فى أعمال هيلين سيكسوس، والصدق والكذب فى "اعترافات" روسو، والرسم والأدب ومنطقة اللاحسم بين المرئى واللامرئى، والإطار والفراغ فى الخط التصويرى والخط الكتابى لدى آرتو Artaud، والحقيقة والمحاكاة فى أعمال مالارميه. وعلى هذا المنوال تنبسط قضايا فلسفية أخرى يفجرها دريدا من خلال قراءاته لأعمال أدباء من أمثال فيليب سوللرز P.Sollers وإدجار آلان بو E.A.Poe وإدموند جابيس Edmond Jabes وجيمس جويس J.Joyce وبول سيلان P.Celan وهنرى توماس H.Thomas وشكسبير[٣٦].

لكن أغرب درس فلسفى للأدب وأدلّه على اهتمام دريدا بالفلسفة فى الأدب يمثله كتاب **أجراس** Glas[٣٧]. والكتاب فريد فى طريقة نشره وبنيته. فهو عبارة عن ثلاثة نصوص متوازية: نص "مبادئ فلسفة الحق" لهيجل، ويتحدث فيه هيجل عن الأسرة والمجتمع المدنى والدولة؛ يقابله نص أدبى لجان جنيه Genet بعنوان L.G يتحدث فيه عن الحب، ثم حواشى كتبها دريدا على كل نص على حدة على جانبى كل صفحة. والنصان الرئيسيان لهيجل الفيلسوف وجنيه الأديب لا علاقة بينهما تبرر تجاورهما على فضاء الصفحات المتقابلة. لكن قراءتهما على هذا النحو المتوازى ستولد - بلا شك - لدى القارئ تداعيات دلالية وأفكارا متناقضة ومتواصلة بين النصين. فهل أراد دريدا بعرض النص الفلسفى على الأدبى أن يبرز ما بينهما من تناقض، أم ما يعترى كلاً منهما من نقص يستدعى الآخر؟ وما الذى تنشده الموازنة بين مثالية هيجل وإباحية جنيه؟ وكيف تشكل اللغة الفكر الفلسفى التقريرى والفكر الأدبى الخيالى؟ وبأيهما تتشكل الحقيقة الإنسانية؟

أما تقديم دريدا للنصين بلا بداية أونهاية - حتى إنه لا يتمم الجملتين الأخيرتين من كل نص- فلا يخلو من إشارة تدعو القارئ إلى وصلهما بما

سبقهما وما يلحق بهما من نصوص فلسفية وأدبية يُضيء بعضها بعضا وتتبادل الاستفهام والمساءلة. وبذلك يمكّن دريدا لهذه القراءة البينية للأدب والفلسفة لا على المستوى التحليلى للنصوص الأدبية فحسب بل وعلى مستوى كتابته المعجيبة لهذه النصوص والتى لا تخلو بدورها من سمة رمزية.

ولكن إذا كان اهتمام دريدا بالأدب ينصب على ما يخدم تحليله الفلسفى، فكيف راج التفكيك على هذا النحو الهائل فى مجال النقد الأدبى وخصوصا لدى أقطاب مدرسة يال الأمريكية؟ هناك أسباب عدة لهذا التحول النقدى فى مسار التفكيك الذى يراه البعض طبيعيا، ويعده البعض الآخر انحرافا أو تشويها لما أراده دريدا[٣٨]. ولكننى سأقف هنا عند عامل مهم أظنه قد ساهم فى استثمار مقولات التفكيك لا فى حقل النقد الأدبى فحسب، بل وفى حقول معرفية شتى، وهو يتعلق هو الآخر بطريقة كتابة دريدا لفلسفته؛ إذ يعتمد دريدا فى بنائه لفلسفته على منظومة من المصطلحات المتحركة : الأثر (الحاوى للغياب والحضور)، الإرجاء (الاختلاف وعدم حضور الدلالة وإرجائها باستمرار)، المكمل، التكرار، الكتابة الأصلية، المعضلة، التضاد الأصلى، التشتت...إلخ. لقد استبدل دريدا هذه المصطلحات بالإجراءات الملزمة القابلة للتعميم على النحو الذى توجد عليه فى النظريات الفلسفية والأدبية. وتميزت مصطلحاته بمرونة القابلية للانفراط والتطوير. وهو ما يتيح لشتى المجالات المعرفية استعارة أىٍّ أو بعض منها دون أن يكلفها هذا عبء التبنى الكامل للفلسفة الدريدية. بل إن هذا النهج المعتمد على مجموعة من المصطلحات، أو بالأحرى المحاور الموجهة للتفكير، قد سمح لدريدا نفسه بتجديد إستراتيجيته للقراءة. وهو الأمر الذى يفتح آفاقًا مازالت واعدة للفكر الدريدى وتحولاته حتى لدى المعارضين لمقولاته الفلسفية.

لكن هذه المقولات الفلسفية إذا ما ضُمَّت مصطلحاتها بعضها إلى بعض، واستجمعت تطبيقاتها المثابرة الدؤوب لدى دريدا، فسوف تشكل بلا شك فى النهاية نظرية فلسفية محكمة ومتكاملة فى النظر إلى الوجود والمعرفة والأخلاق. وبذلك يصل دريدا إلى ما حاول الإفلات منه من خلال محل مساعيه البويطيقية!

الهوامش

(١) من المعروف أن كتاب **فى علم الكتابة** هو أهم كتب دريدا، وكتاب **مواقف** Positionsهو أوضحها، وكتاب **أجراس** Glas هو أغربها. تقول جريدة Libération الفرنسية الصادرة فى ١١ من أكتوبر عام ٢٠٠٤: "إن دريدا كان الفيلسوف الأكثر شهرة، وواحدًا من كبار رجالات القرن، هو من كتب أعظم ما فى هذا القرن". أما مجلة Magazine Littéraire الفرنسية الصادرة فى مارس عام ١٩٩١، فترى أن اسم جاك دريدا يدور فى القارات الخمس، يجذب ويثير القلق فى الوقت ذاته.

(٢) جان جاك روسو: فيلسوف فرنسى (١٧١٢-١٧٧٨)، من أهم أعماله: "مقال حول العلوم والفنون"، و"مقال فى أصل اللامساواة"، و"العقد الاجتماعى"، و"إميل". أما "رسالة فى أصل اللغات"، فهى مخطوط لم ينشر إلا بعد وفاة روسو، ولم يعرف تاريخ كتابته، ويتناول التفكيك الدريدى فى كتاب "فى علم الكتابة" هذا النص بالتحليل والتحقيق. وقد ترجمه الأستاذ محمد محجوب إلى العربية بعنوان: "محاولة فى أصل اللغات"، الدار التونسية للنشر، عام ١٩٨٦.

(٣) Charles Raymond, *Le Vocabulaire de Derrida*, Paris, Ellipses, 2001 , p. 34

Jacques Derrida, *De La Grammatologie* , Paris, Ed.Minuit, 1967, p. 13, note 4

(٤) Un dialogue entre Jacques Derrida et Helene Cixous, Magazine Littéraire, no 430, Avril 2004, p. 24.

(٥) Peggy Kamuf, "Traduire dans l'urgence", *Magazine Littéraire*, no 430, Avril 2004, p. 49.

كاتبة هذه العبارة هى أستاذ الأدب الفرنسى والمقارن بجامعة كاليفورنيا، ومترجمة كثير من مؤلفات دريدا ومحاضراته إلى الإنجليزية.

(٦)جان جاك روسو، **محاولة فى أصل اللغات**، ترجمة : محمد محجوب ,الدار التونسية للنشر، عام ١٩٨٦، ص٤٠ وما بعدها.

(٧) Christopher Johnson, *Derrida, The Scene of Writing*, London, Ed. Phoeniz, 1997, p. 364.

(٨) John R. Searle, *Déconstruction: Le language dans tous ses états*, Paris, Edition de l'Eclat, 1992, p. 2.

(٩) Pierre Zima, *La Déconstruction: Une critique*, Paris, PUF, 1994.

(١٠) Christian Delacampagne, "Chemins de traverse", *Magazine Littéraire*, no 286, Mars 1991, p. 39.

(١١) Hillis Miller, "Les Topographies de Derrida" , in *Le Passage des frontières: autour du travail de Jacques* Derrida, Colloque de Cerisy, Paris, Galileé. 1994 .p. 194

(١٢) *Le Passage des frontières: autour du travail de Jacques* Derrida, Colloque de Cerisy, Paris, Galileé, 1994

(١٣) Louis Gernet, *Anthropolpgie de la Grèce antique*, Paris, Cerf. 1987, p. 239-259.

(١٤) ورقة قدمتها فى مؤتمر "الفكر الفلسفى فى مصر فى مائة عام"، جامعة القاهرة، بتاريخ ٢٦-٢٧ إبريل ٢٠٠٠ بعنوان: "العلاقة بين الأدب والفلسفة المعاصرة".

(١٥) انظر: منى طلبة، "الهرمينوطيقا، المصطلح والمفهوم"، مجلة إبداع، إبريل ١٩٩٨، ص٤٨-٩٣.

(١٦) انظر: الحوار الذى أجريته مع جاك دريدا فى جريدة الحياة اللندنية عن الفرق بين الهرمينوطيقا والتفكيك، ٣ مارس ٢٠٠٠.

(١٧) J. Derrida, *Positions*, Paris, Minuit, 1972.

(١٨) *Magazine Littéraire*, Mars 1991, p. 19.

(١٩) *Magazine Littéraire*. Avril 2004, p. 25.

(٢٠) Ibid., p26.

(٢١) Jacques Derrida, "Préjuges- devant la loi", in *La Faculté de juger*, Paris, ed. Minuit, 1985.

(٢٢) *Magazine Littéraire*, Avril 2004, p.

(٢٣) Ibid., p55.

(٢٤) المقولة لهيلين سيكسوس الأديبة الفرنسية المعروفة.

Magazine Littéraire, Avril 2004, p26

(٢٥) كريستوفر نوريس، الفلسفة/ الأدب/ فى كتاب **صور دريدا، ثلاث مقالات عن التفكيك،** ترجمة حسام نايل، المجلس الأعلى للثقافة، ص ١٩٠-١٩١.

(٢٦) Jacques Derrida, "La Mythologie Blanche (La Métaphore dans le texte philosophique)", in *Poétique* : revue de théorie et d analyse littéraire. n 5, 1971, p. 1-52

(٢٧) Ibid., p. 7

(٢٨) كريستوفر نوريس، المرجع السابق، ص ١٨٧.

(٢٩) J. Derrida, *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972. p 117.

(٣٠) Christian Vandendorpe, "Rhétorique de Derrida", in *Littératures*, no 19. Hiver 1999. p. 169-193.

(٣١) Ibid. p. 174

(٣٢) Hillis Miller, "Les Topographies de Derrida", in le *Passage des frontières*, p. 197.

(٣٣) **الحياة** اللندنية،٣ مارس ٢٠٠٠.

(٣٤) Pierre Zima, *La Déconstruction*, p. 28- 50

(٣٥) Jacques Derrida, *Donner le temps: La fausse monnaie*, Paris, Gallilé, 1991

(٣٦) يجد القارئ قائمة بأعمال دريدا فى نهاية هذا الكتاب.

(٣٧) Jacques Derrida, *Glas*, Paris, Gallilé, 1974.

(٣٨) انظر فى أسباب رواج فلسفة دريدا فى الولايات المتحدة الأمريكية بصفة عامة وفى أقسام النقد الأدبى بصفة خاصة ، وتحولاتها عن أصلها الدريدى:

François Cusset, French theory: Foucault,Derrida, Deleuze& Cie *: Les Mutations de la vie intellectuelle aux Etats unis*, Paris, Ed. La Découverte, 2003, p. 20-23, 57-63, 118-139.

يرى المؤلف أن الفلسفة الفرنسية بما فيها الدريدية راجت فى الولايات المتحدة لما تثيره من تشكيك وإزاحة لمسلمات التصنيع الإعلامى والتكنولوجى للمجال الثقافى الأمريكى.

Pierre Zima, *La Déconstruction*, op. cit, p. 72- 107

فى هذه الصفحات يبين زيما الاستثمار الهائل لمقولات التفكيك لدى ميللر وبول دى مان وهارتمان وبلوم بما حولها تحويلا عن مسارها الدريدى

Peggy Kamuf, "Visa ou American Express", in *le Passage des frontières*, p. 559-571

والمقال الأخير مقال طريف؛ إذ يعزو رواج التفكيك وفكرة الإرجاء إلى شيوع النظام الاقتصادى القائم على البيع بالأجل فى الولايات المتحدة.

التفكيك والفلسفة

د. أنور مغيث

رأيت الخيمة مليئة بجمهور، بعضه أتى للتنديد بالمتحدث وبعضه أتى للاستماع وبعضه للاستراحة، فيما يشبه المقهى الثقافى بمعرض الكتاب. وكان دريدا يلقى محاضرته بلغة تصل إلىّ أصداؤها أحياناً عربية وأحياناً فرنسية. ولما بدا أنه انتهى من الكلام التف حوله البعض وخرج أغلب الحاضرين ليجدوا على باب الخيمة طاولة موضوعاً عليها عدد من كتبه فى أكوام متفاوتة الطول ذات عناوين حمراء وأغلفة إما عاجية وإما رمادية (كما هى حال كتب دار نشر جاليلى)؛ وبينها كتاب ذو غلاف رمادى وعنوان أحمر أخذ الحاضرون يقلبون بين دفتيه ليجدوا صفحات بيضاء، ليس بها كلمة واحدة. وبدأ الناس يتداولون الأمر فيما بينهم بنوع من التذمر. وكان أحدهم ينسحب فى ركن ليبحث فى هدوء عن مغزى الرسالة التى يعنيها دريدا بإصدار كتاب على هذه الصورة السريالية، وعندما لا يجد لذلك أى مبرر مقنع يعود إلى الحلقة ليشارك فى التذمر. وأشار كثيرون إلى أنهم تحملوا مغامرة الكتابة فى كتاب أجراس Glas)وهوالكتاب الذى يحوى نصين لا علاقة "مباشرة" بينهما، نصاً عن هيجل على الصفحة اليسرى ونص عن جان جانيه على الصفحة اليمنى.. ويبدأ هذا الكتاب بعبارة تعرض على أنها استكمال لكلام سبق، غير مكتوب. وينتهى بجملة مقطوعة عند حرف جر)، وأنهم ربما أجبروا أنفسهم على تصور بعض الأسباب الوجيهة لهذه الطريقة فى الكتابة.. ولكن هذا الكتاب الذى لا يحتوى على كلمة واحدة يستعصى على أى فهم.. زادت درجة الاحتداد وحملوا الكتاب إلى دريدا مطالبين إياه فى حدة أن يفسر لهم هذا الاستخفاف بعقولهم. أجاب دريدا بهدوء مصحوب بابتسامة قلقة بأنه لم يكن يدور بباله للحظة أن يخرج كتاباً على هذه الصورة. وأضاف أنه ذنب صديق مصرى كان هو السبب فى إصدار الكتاب خلواً من الكلام.

استيقظت من النوم بعد هذا الحلم دونما فزع، ولكنى شعرت بقلق

عميق. وتصورت أنه إيحاء بأن ترجمة كتاب فى علم الكتابة لن تكتمل.. وذهبت فى الصيف إلى باريس وعزمت على أن أحكى هذا الحلم لجاك عند لقائى به، ولكنى علمت أنه مريض بمرض عضال ومكتئب ولا يقابل أحداً. خشيت أن أروى له فى رسالة هذا الحلم حتى لا يبدو فألاً سيئاً. وقررت أن أروى له هذا الحلم يوم أن يصدر الكتاب بالفعل وساعتها سوف يكون مجرد قصة طريفة تثير الابتسام. وظللت لمدة عام تفاجئنى دلالات متفاوتة لهذا الحلم لا إرادة لى فيها. وفى الصيف التالى عدت إلى باريس وتوجهت إلى مكتبة ضخمة لبيع الكتب، بحثت فيها عن ركن الفلسفة وعن كتب دريدا ذات الغلاف الرمادى فوجدت كتابين الوداع Adieu فى رثاء ليفيناس، وهبة الموت Donner la mort ثم علمت بخبر موت دريدا من التليفزيون. وفى حفل تأبينه التقيت جان لوك نانسى الذى دعانى لزيارته فى ستراسبورج. وحكيت له الحلم، فقال إنه حلم جميل وإنه يفهم ترددى فى إخبار دريدا به. ولكنه قال: "خسارة، كان هذا الحلم سيحظى باهتمام دريدا وسيثير لديه تأملات كبيرة". ولخص نانسى دلالة الحلم فى أنه يعبر عن قلقى إزاء معنى ما ترجمته، وأن هناك سؤالاً مكبوتاً يلتمس الذرائع للتعبير عن نفسه: هل لهذا النص المكتوب الآن باللغة العربية أى معنى؟

لهذا القلق بشأن المعنى أسباب كثيرة: فدريدا معروف بصعوبة كتابته. ولكن كثيراً من ألفاظه فى اللغة الفرنسية مألوف وأسلوبه يبدو قريباً من اللغة الجارية. شتان بين كتابة الفلاسفة السابقين أمثال كانط أو هيجل بمصطلحاتهما التجريدية، وتركيباتهما المعقدة، ولغة دريدا التى تحتفى بالتعبيرات الشعبية الفرنسية وترتفع بالألفاظ المتداولة إلى مرتبة المفاهيم الفلسفية الكبرى. لقد اختار دريدا فى كتابته أسلوباً يسير فى اتجاه مضاد للفلاسفة السابقين. فلقد كان همهم الأساسى هو إنشاء خطاب كونى يعتمد على المصطلحات المجردة؛ أما دريدا فقد اختار الاقتراب قدر الإمكان من روح اللغة الفرنسية. ويتحدث دريدا عن كتابته قائلاً: "إن ما يقودنى هو دائماً ما لا يقبل الترجمة: أن يكون للعبارة دين دائم للعبقرية الخاصة باللغة. ويكون جسم الكلمة فى هذه الحال غير منفصل عن المعنى الذى ليس بوسع الترجمة سوى أن تفقده. ومع ذلك هناك مفارقة ظاهرة فقد اهتم المترجمون بنصوصى أكثر

من الفرنسيين محاولين إعادة ابتكار الخبرة التى وصفتها الآن فى لغتهم الخاصة"[1]. تشير هذه المفارقة أيضاً إلى أن الفرنسيين يجدون صعوبة فى نصوص دريدا برغم حرصه على أن يكون قريباً من روح لغتهم. وذلك لأن أسلوب دريدا ملىء بالحيل والألاعيب التى تجعل روح اللغة تبدو وكأنها دائماً ابتكار لكلام جديد.

هناك قلق آخر نابع من تعقد معجم المصطلحات الذى يستخدمه دريدا، والذى يجمع بين تجريدات هيجل ومفاهيم فينومينولوجيا هوسرل وبلاغة أونطولوجيا هيدجر، والتى تستدعى الإحاطة بدلالاتها إلماماً كبيراً بهذا التراث الفلسفى الغربى. ولا تستطيع الهوامش التى أضفناها فى هذه الترجمة العربية أن توفّر الإضاءة الكافية.

أما القلق الأكبر فهو الحديث عن الكتاب نفسه وعن أهميته ومغزاه. فالكتاب عنوانه "فى علم الكتابة". وعلم الكتابة يختص بالبحث فى تاريخ الكتابة وأشكالها ورموزها. ولا يقصد دريدا هنا أن يقدم بحثاً إضافيًا يحمل إسهاماً علميًا فى هذا المجال. ولكنه يسعى لسبر أغوار التوتر الذى يسببه علم الكتابة فى المجال المعرفى الغربى، والذى ساهمت الحداثة فى جعله توتراً عالميًا. فموقف الفلاسفة وعلماء اللغة والأنثروبولوجيا الحذر والمتناقض إزاء قيمة الكتابة يكشف، فى رأى دريدا، عن مجموعة من المسلمات الميتافيزيقية الهشة وعن ضروب من التواطؤ تهدف إلى تدعيم المركزية العرقية الغربية.

ها نحن أولاء نجد أنفسنا سريعاً فى قلب معركة التفكيك. ولكن قبل أن نعرض لبعض ملامح هذا المفهوم الشهير، ينبغى علينا أن نكشف عن مكانته فى تاريخ الفلسفة وعن اللحظة التى بدأ فيها أداء دوره النقدى. وهنا من الطبيعى أن نستخدم العبارة المألوفة: "علينا أن نترك النص texte قليلاً ونخرج إلى السياق contexte"؛ ولكن هذه العبارة تتعارض مع تأكيد دريدا بأنه "لا يوجد ما هو خارج النص"، وهو التأكيد الذى ورد فى هذا الكتاب وأثار زوابع لا حد لها. ولقد فهم من هذا التصريح أن دريدا يدعو إلى الانصراف عن النظر إلى الواقع بما يحتويه من قوى متصارعة ومن آليات فعلية للهيمنة، ويدعو إلى

إهمال الحروب وأشكال الاستغلال الاقتصادى، ويطلب من الفلاسفة الاكتفاء بتحليل النصوص الموجودة. الاتهام خطير ويحمل فى طياته فهماً لفلسفة دريدا بوصفها دعوة إلى التواطؤعلى استمرار واقع ملىء بالآلام. ولكن دريدا يحاول، فى الحقيقة، من وراء تأكيده هذا نقض فكرة أن السياق الخارجى يمثل ضمانة تكشف لنا حقيقة النص. فـ"الصلات بين الكلمات والمفاهيم والأشياء والحقيقة والإحالة ليست مكفولة على الإطلاق بواسطة سياق ما ورائى أو خطاب ما ورائى"(٢). ولا يتعلق الأمر بإهمال ما هو خارج النص أو إنكار دوره، فهو ليس شيئاً يمكن ببساطة إزاحته والاكتفاء بتفسير النصوص فى حد ذاتها. إذ يرى دريدا أن خارج النص يسجل دائماً فى داخله إلى الدرجة التى يتطابق فيها مفهوما النص والسياق. أى أن النص والسياق هما وجهان لعملة واحدة. وبالتالى فلا يتوافر لكل ما عيّنه نقاد دريدا من صور الحياة الواقعية أى مجال مستقل عن النص. فالنص لدى دريدا "يتضمن كل البنى التى يقال عنها واقعية، اقتصادية، تاريخية، اجتماعية ـ مؤسساتية، وباختصار كل الإحالات الممكنة.. طريقة أخرى للتذكير مجدداً بأنه لا يوجد ما هو خارج النص"(٣). وهكذا فإننا عندما نتطرق إلى السياق لا نفعل سوى أن نتوغل داخل النص.

هذا الاحتفاء بالنص والاجتهاد فى اكتشاف طريقة مبتكرة لقراءته على نحو ما يظهر فى كتاب فى علم الكتابة، هو فى تقديرى محاولة من جانب دريدا للحفاظ على الفلسفة وإنعاشها بعد ضربات قاسية وجهتها إليها منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر نزعات ثلاث:

١ـ النزعة الماركسية التى تنظر إليها بوصفها حجاباً تأمليّا Speculatif يفرض نفسه على الواقع العينى للبشر؛ ذلك الواقع الذى لا يمكن كشفه إلا بواسطة الدراسات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية. لقد بدت الفلسفة مع الماركسية مظهراً من مظاهر الاغتراب الإنسانى.

٢ـ النزعة الوضعية التى تجعل الفلسفة نمطاً من المعرفة ينتمى إلى مرحلة عفا عليها الزمان؛ وتبشر بقدوم عصر جديد يتولى العلم فيه حل المشكلات التى طرحتها الفلسفة، إن لم يطح بها كلية بوصفها مشكلات زائفة.

٣- نزعة التحليل النفسى التى تجعل من الوعى، فارس الفلسفة العجوز، مجرد حكم متردد بين الضمير الجمعى واللاوعى الفردى، وانحيازه لأحدهما يدعم سلطة الآخر. فهذا الوعى محدود التأثير فى توجيه أراء البشر وسلوكهم.

فى مواجهة هذه الهجمات لن يفيدنا بشىء هنا أن نذكر مقولة باسكال: "لا يمكن لنا نقد الفلسفة دون أن نتفلسف". لأنه إذا كان بإمكاننا أن نقول بأن هذه النزعات قد قدمت للفكر الإنسانى فلاسفة كبارا، فيمكننا أيضاً أن نلاحظ أن هجومهم هذا قد أدى إلى اختزال مجال الفلسفة إلى أقصى حد، كما أنهم أثاروا كثيراً من الشبهات حول شرعية وجودها.

ويأتى عمل دريدا فى هذا الإطار موسوماً بمفارقة كبرى: إذ يمثل استمراراً لهذا النقد من جهة ودفاعاً عن الفلسفة من جهة أخرى. فهناك مشروعان رئيسيان لإحياء الفلسفة فى القرن العشرين: المشروع الأول يمثله نيتشه وديلوز، والثانى يمثله هيدجر ودريدا. ويشترك المشروعان فى "رفض الهيمنة الهيجلية والبنيوية، وفى بلورة النقد انطلاقاً من الميتافيزيقا وضدها فى آن، وفى اللجوء المشترك إلى مفهوم الاختلاف"[٤].

إن الفلسفة، على الرغم من دفاع دريدا عنها، لا تخرج سالمة، إذ توضع حدودها وهوامشها موضع المراجعة ويزيد التداخل بينها وبين الأدب، كما أن نقد الميتافيزيقا يتحول إلى نقد للأسس المعرفية للعلوم الإنسانية.

ولكى نلم بالإشكالية الفلسفية التى ينطلق منها دريدا، علينا أن نعود إلى فينومينولوجيا هوسرل. إذ كرس دريدا أبحاثه الأولى وترجماته لفلسفة هوسرل. ويقول دريدا: "لا شىء مما أفعله كان ممكناً بدون الاتجاه الفينومينولوجى، وبدون ممارسة الرد réduction الفينومينولوجى والترانسندنتالى. وبدون الاهتمام بمعنى الظاهرة (...) هوسرل بالنسبة لى هو من علمنى تكنيكاً ومنهجاً وانضباطاً. وهو الذى لم يتخل عنى قط. وحتى فى اللحظات التى اعتقدت فيها أنه يلزم مساءلة بعض افتراضات هوسرل، حاولت أن أقوم بذلك مع بقائى مخلصاً للمنهج الفينومينولوجى"[٥]. ويُعَدّ مفهوم "الرد"

مفهوماً مركزيّا فى الفينومينولوجيا. فعن طريقه تسعى الفينومينولوجيا، إلى الوقوف على انتقال الشىء من حالته الطبيعية إلى موضوع قصدى للوعى فى صورته المثالية.. إنها عملية تخليص ظهور الشىء من كل العناصر الغريبة عن الوعى والوصول إلى الحضور الخالص. ونلاحظ فى هذا الكتاب استخدام دريدا لترسانة مفاهيم الفينومينولوجيا مثل الظهور والرد والقصدية والأنا الخالص وحب الذات. وهو ما يعنى أنه يتحرك على أرض الفينومينولوجيا. وفى رحابها يشدد بوجه خاص على أن الظهور، بوصفه موضوعاً للشعور، يتميز من جانب عن واقع الشىء ومن جانب آخر عن النسيج السيكولوجى للوعى. أى أن موضوع الوعى لا ينتمى إلى منطقة الشىء ولا إلى منطقة الوعى. وسوف نرى فيما بعد كيف طوّر دريدا هذه المنطقة البينية بصور شتى. كما اهتم دريدا ببيان أن الزمن والتكرار والغيرية لا يمكن اختزالها فى عملية "الرد" التى تستهدف الوصول إلى المعطى المباشر للشعور، لأن هذه المقولات تمثل شروطاً للظهور وليست نتائج له.

بهذه الخلخلة للصيغة الفينومينولوجية فى المعرفة يفتح دريدا الباب أمام مفاهيمه الخاصة مثل الاختلاف والإرجاء والأثر ويؤسس لها معرفيّا. ومن بين كتب دريدا، هناك كتابان مخصصان بشكل مباشر لنقد فلسفة هوسرل، هما: كتاب الصوت والظاهرة la voix et le phénomène الذى يهاجم فيه الامتياز الذى منحه هوسرل للصوت بوصفه تعبيراً عن الحضور المباشر للمعنى وشرطاً ضرورياً للوعى الفينومينولوجى، وكتاب اللمس: جان لوك نانسى Le toucher: Jean Luc Nancy والذى يهاجم فيه امتياز خبرة حب الذات، التى تأتى للوعى من تلامس اليدين لدى المرء، بوصفها تعبيراً عن شعور الذات بأنها لامس وملموس فى الوقت نفسه. ويعيد دريدا بناء هذه الخبرة بحيث يجعل دور الآخر فيها شرطاً ضرورياً لحدوثها.

لقد آثرنا الوقوف قليلاً عند هوسرل والفينومينولوجيا لكى نلفت نظر القارئ إلى المرجعية الفلسفية التى نبعت منها أغلب المصطلحات التى يستخدمها دريدا. وهذا المسعى نفسه هو الذى يجعلنا نتوقف أيضاً عند هيدجر حيث يلاحظ القارئ أن نص كتاب فى علم الكتابة يدور فى آفاق تخرج

عن إطار الفينومينولوجيا بمعناها المحدد، وتُخرج النص من دائرة التدقيق الإبستمولوجى إلى غايات أوسع وتزوده بإستراتيجية انقلابية راديكالية. فنجده يتحدث عن نقد ميتافيزيقا الحضور ونقد التمثيل والتراث الأونطو - ثيولوجى واختتام حقبة الميتافيزيقا. وكلها مصطلحات هيدجرية نابعة من المشكلة الأونطولوجية التى أثارها هيدجر وجعل هدفها تجاوزالميتافيزيقا بعد أن اتهمها بأنها نسيان للوجود لأنها تهتم بالموجود وليس بالوجود نفسه، وترى أن الموجود هو ما يكون حاضراً أمام العقل، وبالتالى تكون الحقيقة فى نظر الميتافيزيقا هى، حسب تعبير أفلاطون، مطابقة الفكر للواقع. وحينما ينقد هيدجر هذا المفهوم للحقيقة فإن نقده يمتد إلى الميتافيزيقا والعلم على السواء، ليكسر احتكار العلم الوضعى لإنتاج الحقائق ويفتح الباب أمام اللغة، وخصوصاً الشعر ليمدنا بما يكشف عن حقيقة الوجود.

حين تبنى دريدا هذا المنظور الهيدجرى، وإن كان لم يعبأ بمسألة الكشف عن حقيقة الوجود، أنتج مجموعة من التوصيفات العامة التى ينتظم تحتها الفكر الغربى بمدارسه المتنوعة، مثل مركزية الصوت ومركزية اللوغوس والمركزية الأوروبية.

والآن، وبعد أن وضعنا فلسفة دريدا، كما تتجلى فى كتابه فى علم الكتابة فى سياقها الفلسفى، سنتطرق إلى أهم ابتكاراتها وهو مفهوم التفكيك والذى راح يغزو ميادين البحث الفلسفى والنقد الأدبى والعلوم الإنسانية. وهو المفهوم الذى حامت حوله شبهات كثيرة أو اتهامات أجملها دريدا نفسه فيما يلى: "التفكيك نسبوى، تشكيكى، عدمى، غير عقلانى، عدو التنوير، حبيس اللغة القديمة والبلاغة، يجهل التمييز بين المنطق والبلاغة وبين الفلسفة والأدب، إلخ"[٦]. وهى كلها اتهامات تعود فى نظر دريدا إلى سوء الفهم.

هذه القائمة تضم أغلب الاتهامات التى يوجهها خصوم التفكيك له. وهناك قائمة أخرى تضم ضروب سوء الفهم لدى من يتبنون التفكيك ويرفعون رايته. فيقول دريدا: "يوجد تنوع فى التفكيك الذى ليس فلسفة ولا علماً ولا منهجاً ولا مذهباً"[٧]. وهى كلها مقولات يستخدمها أنصار التفكيك للتعريف به.

وبالرغم من ذلك نلاحظ عزوف دريدا عن تقديم تعريف محدد للتفكيك، وهو الأمر الذى دفع بعض الباحثين إلى تشبيه التفكيك باللاهوت السلبى، والذى يرى أنه ليس بإمكاننا أن نثبت أى صفة إيجابية للذات الإلهية ولكن يمكن لنا أن ندرك ماهيتها من خلال أن ننفى عنها ما لا يليق بها. فالتفكيك بالمثل عندما يتناول مفهوم الأثر فهو يتحدث عما هو غير حاضر وغير غائب. على غرار أفلوطين الذى "يرى فى الحاضر المتشكل أثراً لغير الحاضر وغير المتشكل. فالأثر (عند دريدا) ليس حضوراً ولا غياباً ولا حلاً وسطاً ثانويّا بأى شكل من الأشكال"(٨).

إن سعينا للوقوف على تعريف محدد ربما يتعارض مع فكرة التفكيك نفسها التى تسعى لخلخلة التعريفات المحددة. ولكن حتى لو تخلينا عن طموحنا هذا، فإنه لا يمكن لنا أن نتخلى عن محاولة فهم ما هو التفكيك ومعرفته. ويمكننا النظر إلى التفكيك بوصفه مساراً أو عملية أو حدثاً يقع، بحسب تعبيرات دريدا. وقد يتاح لنا التعرف على التفكيك فى لحظة أدائه لعمله لو تتبعنا الدور الذى يقوم به مفهوم "الكتابة" فى النص الذى بين أيدينا.

إذ يبدأ دريدا برصد مظاهر القلق البادية إزاء الكتابة فى مجال الفكر والتى تتعلق بمستقبل الكتابة ومستقبل الكتاب وغزو الكتابة بأنواعها المختلفة لمجالات جديدة بصورة تبين أننا على أبواب عصر لم تتحدد ملامحه بعد. ثم نتجه بعد ذلك إلى التراث الفلسفى لنقف على ما به من آراء فى موضوع الكتابة لنجد أن هناك شبه إجماع على حسبان الكتابة ثانوية لا قيمة لها.

وهذا التهميش للكتابة، تظهر لنا قراءة دريدا أنه لم يكن استلفاتا مجانيا غير مبال وإنما كان تأكيداً مصحوباً بكثير من التوتر وشعور بالانزعاج.

فالكتابة عند أفلاطون تقدم صورة زائفة عن العالم، وإن كانت دواءً لضعف الذاكرة. وهى مكمل للكلام عند روسو، ولكنه مكمل خطير. ويعبر دو سوسير عن حيرته إزاء الكتابة التى تأتى لتقوض بنية الدلالة اللغوية، كما تأتى لتقضى على براءة الشعوب البدائية الخالية من العنف وتكون الوسيلة الأساسية للهيمنة الطبقية عند ليفى شتراوس. ثم يبرز دريدا شبه إجماع آخر فى التراث

الفلسفى الغربى يهدف إلى الإعلاء من قيمة الكتابة الأبجدية (حيث الحروف نقش للأصوات التى تخرج من الفم) على باقى الكتابات الأخرى. ويستعين بمنهجية علم تاريخ الأفكار ليبين دلالة الاهتمام فى أوروبا فى القرن الثامن عشر بالكتابات غير الأبجدية مثل الهيروغليفية والصينية وهو القرن الذى كان الغرب يتأهب فيه لفرض هيمنته الفكرية والسياسية على العالم. ثم يبدأ دريدا بعد ذلك فى مراجعة مفاهيم الدلالة والحضور والتمثيل والتى تمثل الأساس المعرفى لهذه النظرة الغربية. ويؤدى مفهوم الكتابة من جديد - بعد أن أصبح كتابة أصلية سابقة على كل كلام - دور الأساس المعرفى لإعادة بناء الدلالة عند دريدا وهو الأساس الذى خرجت منه مفاهيم الأثر والمكمل والاختلاف والإرجاء والإزاحة.

لقد جازفتُ هنا بإعادة ترتيب لحظات العملية التفكيكية وتبسيطها، فالكتاب لا يتبع هذا التسلسل، بل إن أغلب هذه القضايا والإشكاليات التى أشرت إليها معروضة فى النصف الأول من الكتاب الذى يتسم بنوع من التعقيد المنهجى فى تناول موضوع "الكتابة". فمن الفينومينولوجيا إلى البنيوية إلى التحليل النفسى، ومن العرض التاريخى إلى التحليل البنيوى، ومن مساءلة المفاهيم المركزية الصريحة فى فروع العلوم المختلفة إلى الكشف عن العلاقات الخفية بين الأنثروبولوجيا واللغويات والفلسفة. أما النصف الثانى من الكتاب فهو ينطلق من نفس إشكالية الكتابة لقراءة نص هامشى فى أعمال روسو بعنوان رسالة فى أصل اللغات. وهنا نجد أنفسنا أمام القراءة التفكيكية بالفعل ونقف على ما أحدثته من "اكتشاف" أو "تقويض".

ولقد أدى هذا البناء غير المألوف للكتاب إلى تقسيمه، من دون تدقيق، إلى جزء نظرى يعقبه جزء تطبيقى. وكثيراً ما راج الاهتمام بالنصف الأول على أساس أن الطابع السجالى والنقدى لأعمال دو سوسير وشتراوس بارز فيه إلى حد كبير. ولكن بول دومان يحذرنا من هذا التصور، فهو يرى أن قراءة دريدا لنص روسو هى "أبعد ما تكون عن أن تمثل مجرد وسيلة إيضاح، أو كما يقال، "تمرين عملى" يكمل الجزء النظرى من كتاب فى علم الكتابة، لكنها بالأحرى هى المركز: فالجزء الأول من الكتاب سيظل مستغلقاً على أولئك الذين لا

يعيرون القراءة التى يقوم بها دريدا لروسو انتباهاً نقديّا دقيقاً "(٩). ويشير دومان إلى الإسهام المحورى لهذه القراءة فى فهم مجمل الكتاب، انطلاقاً من .أنها تبرز "اللعب الكامن فى نص روسو بين المعنى الصريح والمعنى الخفى، كما تتبع نمو التوتر فى النص بين القطبين المتعارضين: الطبيعة والثقافة إلى الحد الذى يجعل التمييز بينهما يزول، ولا يصلح لإبراز العلاقة بينهما سوى بنية الإكمال، تلك البنية التى تؤدى دوراً رئيسيّا على مدار كتاب روسو كله"(١٠).

وليس التفكيك مقاربة تخص مشكلة "الكتابة" وحدها، ولكنه خرج من إطار هذا الكتاب ليصبح علامة على فلسفة دريدا بأسرها، بل إنه صار أسلوباً متبعاً فى النقد الأدبى والنقد الثقافى، مما يوحى بأنه أصبح منهجاً محدد المعالم والخطوات. وهذا أمر رفض دريدا الإقرار به، ويندر أن نجد لدى أنصار التفكيك تعريفاً محدداً لمنهجهم. ولكننا قد نجد مثل هذا التحديد لدى خصوم التفكيك على نحو ما نجد عند الفيلسوف الأمريكى جون سيرل. ففى تعليق سيرل على كتاب جوناثان كيلر فى التفكيك، النظرية والنزعة النقدية بعد البنيوية، يعرّف التفكيك بأنه مجموعة من المناهج الخاصة بتناول النصوص، أو مجموعة من الإستراتيجيات التى تهدف إلى تقويض ميولنا النابعة من مركزية اللوغوس. ويحدد من بين هذه الإستراتيجيات ثلاثا بوجه خاص: "الأولى تتمثل فى تعيين كل التعارضات الزوجية التقليدية والتى تشكل جزءاً من التاريخ الثقافى الغربى، على سبيل المثال: كلام/ كتابة، الذكر/ الأنثى، الحقيقة/ الخيال، الحقيقى/ المجازى، المدلول/ الدال، الجوهر/ الظاهر. ويرى المفكك فى مثل هذه التعارضات أن الطرف الأول الموجود إلى اليمين يحظى بمرتبة أرقى من الطرف الشمال الذى ينظر إليه على أنه "تعقيد أو نفى أو تجل للطرف الأول (...). وهدف المفكك هو تقويض هذه التعارضات ليقوض بذلك مركزية اللوغوس. ولذلك عليه أن يقوم أولاً بقلب هذه التراتبية. وهذه المحاولة تسعى لبيان أن الطرف جهة الشمال هو فى الحقيقة الطرف الأول، والطرف اليمين ليس إلا حالة خاصة له، أو أن الطرف جهة الشمال هو شرط إمكانية الطرف جهة اليمين (...)، والهدف هو إعادة تحديد أو تدمير أو إزاحة مجمل نسق القيم الذى يعبر عن نفسه فى التعارض التقليدى. (...) الإستراتيجية

الثانية تتمثل فى البحث داخل النص عن كلمات مفتاحية تخون لعبة النص إن جاز القول. فبعض هذه الكلمات تنتمى لتعارضات جوهرية فى مضمون النص، ولكنها تعمل بطريقة تقوض هذه التعارضات. والأمثلة التى يعينها كيلر]فى نصوص دريدا [هى مصطلحات "الفارماكون" عند أفلاطون، و"المكمل" عند روسو، و"غشاء البكارة" عند ملارميه (...). وتتمثل الإستراتيجية الثالثة فى توجيه اهتمام خاص لجوانب هامشية فى النص: نوع الاستعارات المستخدمة على سبيل المثال، لأن هذه الجوانب الهامشية تشكل مؤشرات على ما هو مهم بالفعل"[١١].

والواقع أن هذه الصيغة التبسيطية التى صاغها سيرل استناداً إلى كتاب جوناثان كيلر عن التفكيك، تكمن خلفها إستراتيجية فى القراءة تحكم تناول سيرل نفسه لمنهج التفكيك. فهو يهدف إلى إخضاع التفكيك إلى معايير التحليل المنطقى المستمدة من برتراند راسل ومدرسة فيينا وفتجنشتين والتى تنطلق من ضرورة تحديد المدلول الدقيق والواضح للفظ وإخضاع الحكم الوارد فى العبارة لمعيار القابلية للتحقق. هذه المحاولة تصل فى نهاية المطاف إلى أن التفكيك مجرد ممارسة لمجموعة من الحيل اللغوية والمنطقية لا تصل بنا إلا إلى حصيلة من البلاغة الفارغة. وبالرغم من وجاهة التساؤلات التى يطرحها سيرل ونقاد التفكيك كافة من مدرسة التحليل المنطقى، حول شرعية استخدام المفاهيم ومنطقية الاستنتاجات فى إطار التفكيك، فإن هذا النقد لا يكفى لتصفية الحساب مع التفكيك؛ لأن استخدام معيارى دقة دلالة اللفظ وقابلية الحكم للتحقق لرفض الأفكار أو قبولها يمكنه أن يطيح بمعظم الإنتاج الفلسفى المعاصر لدى مدرسة فرانكفورت أو ديلوز أو ريكور أو حتى راولز، وليس التفكيك وحده. وهنا يكون السؤال الجدير بالطرح هو: هل كل الإنتاج الفلسفى المعاصر (والقديم أيضاً بالأحرى) ركام من البلاغة الفارغة، أو أن معايير التحليل المنطقى هى التى لا تكفى للإحاطة بمعنى المعنى؟ ويضاف إلى ذلك أن هذا التخطيط المنهجى للتفكيك، كما عرضه سيرل، يتصل بصورة وثيقة ببنية كتاب فى علم الكتابة وأسلوبه ومنهجه لكنه لا ينطبق على التجليات الأخرى

للتفكيك كما ظهرت فى كتب دريدا الأخرى حيث يتناول دريدا موضوعه بآلية لا تسير وفق الإستراتيجيات الثلاث التى حددها سيرل.

وللخروج من أسر التصورات التبسيطية للتفكيك، علينا أن نخرج من إطار كتابنا فى علم الكتابة ليس بهدف الإحاطة بفلسفة دريدا، فهذا أمر يحتاج إلى جهد كبير ويخرج عن حدود هذه المقدمة، ولكن لإبراز ما تضمنه الكتاب ولم يحظ بتعبير صريح ولإظهار النتائج الفكرية التى ترتبت على عملية التفكيك التى أطلقها الكتاب. فقد أشار بعض شراح الكتاب إلى وجود أبعاد أخلاقية وسياسية به، وعاب البعض عليه خلوه منها. فتقول بيجى كاموف، إحدى مترجمات كتب دريدا إلى الإنجليزية: "كانت كتب دريدا تدعونا إلى التفكير فى هذا العنف المكتوم للآباء تجاه أبنائهم وبناتهم. فيعطينا دريدا بذلك وسيلة لإقامة الروابط بين السياسة التى نعانى منها وميتافيزيقا الحضور التى بين لنا كيفية عملها فى كل التراث الفلسفى. لقد كان يحثنا على أن نفكر فى ذلك ونجيب عليه"(١٢). كما فرض طرح دريدا لموضوع الكتابة إعادة النظر فى بعض أطروحات ليفى شتراوس عن ارتباط الكتابة بالعنف والسلطة وتراكم رأس المال، ورأى البعض فى هذه المراجعة "تفكيكاً للضمير الديمقراطى المستريح لا ينفصل عن النظر إلى الديمقراطية بوصفها اقتضاءً"(١٣).

من الواضح هنا أن هذه مجرد تأويلات واشتقاقات من نص يفتح المجال لتأويلات أخرى. فبيير زيما مثلاً يرى فى التفكيك "جذرية لفظية لا ترتقى إلى مستوى التصور السياسى والتحليل الاقتصادى والاجتماعى لدى ماركس وإنجلز". كما يدين إيجلتون "انعزال التفكيك عن الممارسة السياسية"، ويرى إيليس "تضامناً للتفكيك مع النزعة المحافظة"(١٤).

لقد ساهم التطور اللاحق فى فلسفة دريدا فى إثراء هذه المشكلة وإضافة أبعاد صريحة وثرية لها. فلقد كان كتاب أجراس (١٩٧٤) بمثابة إعلان عما سمى فيما بعد "المنعطف الأخلاقى السياسى" فى فكر دريدا. فلقد خرج التفكيك من دائرة مشكلة الكتابة ومناقشة الأسس المعرفية لميتافيزيقا الحضور إلى تناول القضايا السياسية والأخلاقية المعاصرة والملحة، وأصبح للتفكيك

بفضل ذلك تجليات مختلفة وتاريخاً متنوعاً يتجاوز حدود المحاولات الأولى لبلورته وتعريفه.

وإن كان دريدا يرفض رؤية تطرق التفكيك إلى هذه الموضوعات منعطفاً ولكنه بمثابة إخراج جديد له، فهو يقول: "إننا نجد فى كتابىَّ فى علم الكتابة والكتابة والاختلاف كل مقدمات هذه القضايا. إن اهتمامى قد بدأ قبل هذه المرحلة التى يسميها البعض فى الولايات المتحدة المنعطف الأخلاقى أو المنعطف السياسى. إنه ليس منعطفاً وإن كنت لا أنكر أن هناك مشهداً جديداً، إخراجاً جديدا"(١٥).

لقد تطرق التفكيك الدريدى لقضايا، مثل: عقوبة الإعدام والضيافة والرأسمالية وعودة الدين والديمقراطية وأوروبا الموحدة وغيرها. وهذه الموضوعات الواقعية والساخنة، إن جاز القول، والتى تشكل النسيج الحى لواقعنا المعاصر يتناولها التفكيك دائما من خلال العمل على نصوص فلسفية أو أدبية ذات الصلة بالموضوع. وتقوم إستراتيجية التفكيك على إبراز المعضلة ap-orie، وهى نوع من المفارقة أو المشكلة التى تبقى بلا حل وإن كانت هى الأساس الذى لا غنى عنه لدفع الإنسان للبحث عن الحلول. فمثلاً يُعد الدستور نصّا مؤسساً للقانون، وبناء عليه يتم تحديد الفعل الخارج عن القانون. ولكن فعل تأسيس الدستور نفسه بوصفه قد تم قبل وجود الدستور فإنه يظل فعلاً خارج القانون، وهكذا لا يمكن تأسيس القانون إلا بفعل خارج القانون. وأمامنا نموذج آخر للمعضلة وهو الضيافة التى تقتضى كى تكون ضيافة بحق ألا تكون مشروطة بعدد أو بمدة أو بانتماء، ولكن هذا النوع من الضيافة مستحيل التحقيق، وهنا يأتى دور الأخلاق والعرف والقانون لتضع للضيافة قواعد من شأنها أن تجعلها ممكنة. ولكن هذه القواعد لا تصلح أساساً تقوم عليه الضيافة؛ لأنها تنفى جوهرها وهو الضيافة غير المشروطة. إن الضيافة المشروطة المقدمة للغريب تعتمد على الضيافة غير المشروطة والمطلقة بلا تحفظ ولا حساب. وهى غريبة عنها لكنها تقتضيها وتجبرها على أن تتقدم وأن تتغير. وهذا هو معنى أن "الاستحالة شرط الإمكانية".

ولعل هذه الميادين الجديدة التى يخوض التفكيك غمارها هى التى تدفع دريدا لأن يحاول باستمرار توجيه الأنظار إلى جوانب جديدة لم يكن من البديهى استنتاجها أو التنبؤ بها. يقول دريدا: "لا يتعلق الأمر تحت هذا الاسم بمذهب أو نظرية تأملية... يعن لى غالباً أن أعرّف التفكيك، عندما أكون متعجلاً، كما هو حالى الآن، بأن أقول: "هو ما يحدث" وأيضاً "هو إمكانية المستحيل"(١٦).

إننا مع هذه المعضلة نصل إلى تناقض لا يمكن تجاوزه جدليّا، ويرى دريدا أنها تمثل حداً يقف عنده التفكير. إن المعضلة هنا تشبه "الشىء فى ذاته" عند كانط ولكنها تختلف فى كونها ليست كياناً لا سبيل إلى إدراكه، بل على العكس تكمن مهمة التفكيك فى إخراجها إلى وضح النهار. كما أنها ليست مجرد تناقض منطقى يصعب رفعه على نحو ما كان عليه كثير من القضايا التأملية فى لاهوت العصر الوسيط؛ لأن المعضلة ليست صيغة تأملية مجردة ولكنها وثيقة الصلة بالواقع؛ فهى تشكل أساساً للحكم أو السلوك. ولكن التفكيك لا يهدف إلى فحص المعرفة وضبط الأحكام، كما هو الحال فى فلسفة هوسرل، وإنما يريد من خلال إبراز المعضلة أن ينزع عن مسلمات الميتافيزيقا كل مزاعمها فى السيطرة والتسلط.

وتبقى هناك ملاحظة جديرة بالتقدير، وهى أن التفكيك عندما يهتم بموضوع معين، سواء كان قضية نظرية كالعلاقة بين الكلام والكتابة أو بمشكلة عملية كالحرب والعنصرية وعقوبة الإعدام، وسواء كان موضوعه يدخل فى باب فلسفة الجمال أو فلسفة السياسة أو فلسفة الوجود، فإنه فى هذه الحالات جميعاً يعمل على نصوص. فالتفكيك إذن لا يستقرئ ولا يرصد ولا يحصى، شأن الكثير من المناهج المعاصرة الأخرى،ولكنه يفسر. ويفسر على طريقته. وليس الهدف من التفكيك، كما قد يُظن، هو الكيد للنصوص الكبرى والسخرية منها وبيان تهافتها، بل إبراز ما فيها من ثراء من خلال إتمام عملية وضع يد القارئ عليها ومساءلتها فى ضوء مشكلات عصره. ولهذا كان دريدا يضع لنفسه شرطين للإقدام على تفكيك نص ما: أولهما هو شعور الناقد التفكيكى بأن هذا النص (أيّا كان نوعه) ذو عمق فلسفى، وثانيهما هو حب النص وتقدير

مؤلفه. ولهذا رأى دريدا أن تفسيراته لنصوص أفلاطون وروسو وماركس وهيدجر وجينيه وجابس وسيلان وغيرهم نوع من الوفاء لهم. ولكن تصور الوفاء بوصفه عرضاً مخلصاً لما كانوا يريدون قوله لا يعدو كونه مجرد مساهمة فى عملية دفن الموتى. أما المساءلة النقدية التى ينجزها التفكيك فهى بمثابة الوفاء الحقيقى أو كما يسميه دريدا "الوفاء فى عدم الوفاء"(١٧).

لقد نال التفكيك نصيباً كبيراً من انتشاره العالمى بسبب ما عرف عنه من عداء للنزعة المركزية الأوروبية، يعدها دريدا بشكل صريح الأساس الفكرى الكامن خلف المفاهيم التقليدية للميتافيزيقا الغربية. ويجعل مهمة التفكيك هو القضاء على هيمنتها على الفكر. وهذا الزعم فى نظري يحتاج إلى تعميق وتدقيق. فمفهوم المركزية الأوروبية هو فى حد ذاته مفهوماً إشكاليًا. إذ إنه فى تلقيه الشائع يعنى النظر إلى العالم والإنسان انطلاقا من مفاهيم تخص الثقافة الأوروبية. وينسب لهذه النظرة صفة الحقيقة الكونية المطلقة، وتحتل المكانة الأولى فى ترتيب للثقافات. ولكن لو افترضنا صحة هذا التعريف فإن مقاومة المركزية الأوروبية داخل الثقافة الأوروبية نفسها لا تعد أمراً وليد الساعة، ولكنها بدأت منذ زمن طويل يصعب تحديد بدايته؛ وإن كان يمكن لنا أن نُدرج فى لحظاته الأولى الأفكار والعلوم العربية التى دخلت أوروبا قبل عصر النهضة والتى أدانتها الكنيسة باسم النزعة العربية arabisme. بل ويمكن من منظور مضاد أن نقدِّر أن هذه اللحظة هى اللحظة التأسيسية للمركزية الأوربية المعاصرة، كما توحى بذلك أعمال مؤرخين مثل آلان دو ليبيرا، على أساس أنها تمثل بداية معرفة أوروبا بالفكر اليونانى عبر العرب و بالنزعة الإنسانية العربية. فنحن هنا أمام مكمل ثقافى غريب: إما أن نرى فيه تأسيساً للمركزية الأوروبية، وإما أن نرى فيه تقويضاً لها. ويوحى لنا هذا التضارب بأن من الصعب أن نجد لحظة أوروبية نقية. فلقد كانت الإحالة إلى شعوب وثقافات أخرى فى عصر التنوير أمراً مألوفاً لزعزعة الأفكار المستقرة فى أوروبا. ويكفينا أن نذكر إحالة لوك إلى تنظيم الحياة الاجتماعية لدى الشعوب "البدائية" ليقوض فكرة الحق الإلهى ويؤسس للعقد الاجتماعى؛ وكذلك إشارات روسو لنمط الحياة لدى شعوب الجنوب لنقد التراتبية وعدم المساواة. ثم جاءت

اللحظة الرومانسية التى تجلى نقد المركزية الأوروبية فيها من خلال البحث عن حكمة بديلة. وعبرت هذه النزعة عن نفسها فى نصوص رائعة مثل الديوان الشرقى لجوته وهكذا تكلم زارادشت لنيتشه. ثم جاء الاتجاه النقدى الثورى لدى ماركس وإنجلز، والذى يقوم للمرة الأولى بما يسمى الكشف عن آليات الهيمنة والتبرير الأيديولوجى، والكشف عن الأساس الاقتصادى الاستغلالى للسمة الكونية التى تكتسى بها المفاهيم الأوروبية. وجاءت البنيوية الأنثروبولوجية، ولاسيما عند ليفى شتراوس، لتنقد فكرة التراتبية بين الثقافات وتلغى التمييز بين الفكر البدائى والفكر المتحضر، كما تقوم بعملية رد الاعتبار للحضارات الأخرى، وإسهاماتها مبنية على منظور أعمق للتقدم الإنسانى يجعل من إسهام الحضارة الغربية الأقل حسماً فى مسيرة التطور البشرى.

لكن أليست هذه التيارات هى التى تمثل الرصيد الأكبر للفكر الأوروبى المهيمن بالفعل عالميًا؟ يدفعنا هذا إلى استخلاص نتيجة مؤداها أن المركزية الأوروبية قد تشكلت دوماً من خلال مقاومة المركزية الأوروبية. وسنرى دريدا يبين لنا فى هذا الكتاب كيف أن اهتمام ليبنتز بالكتابة الهيروغليفية والصينية من داخل أوروبا ذاتها، واحتفاء روسو بالعاطفة والشفافية لدى شعوب المناطق الحارة، وتبجيل شتراوس لبراءة الشعوب التى بلا كتابة وإدانته للعنف والتسلط اللذين أدخلتهما البورجوازية الغربية إلى الشعوب الأخرى، كلها تجليات لنزعة مركزية أوروبية. فإلى أى مدى يمكن أن نَعُدّ نقد دريدا للمركزية الأوروبية استثناءً؟ أى لماذا لايكون التفكيك هو الآخر تجلياً جديداً للمركزية الأوروبية؟

نادراً ما يخرج دريدا فى كتاباته عن النصوص الغربية. ولا نجد لديه إشارات إلى ثقافات أخرى يحسبها تجاوزت مركزية اللوغوس أو ميتافيزيقا الحضور أو أى تصور من التصورات الأوروبية التى ينهض ضدها. إنه فى نهاية المطاف أسير الفكر الأوروبى. ولكننا لا ينبغى أن نتعجل الحكم ونحسب أن مقاومة التفكيك للمركزية الأوروبية محض ادعاء. فدريدا يفسر اقتصاره على الفكر الأوروبى فى ممارسته التفكيكية بسببين: أولهما أن دريدا كثيرا ما صرح بأنه لا يقوم إلا بتفكيك النصوص التى يعرف تراثها ولغاتها وسياقها تمام المعرفة. فمن الصعب، من وجهة نظره، المجازفة بتفكيك نص ينتمى إلى ثقافة

لا يلم بها. ولهذا كثيراً ما عبر عن اختلافه مع مغامرات التفكيك فى الثقافات الأخرى وسعادته بها فى الوقت نفسه. والسبب الثانى هو أن مفهوم "الآخر" هو أحد قطبى التعارض الميتافيزيقى - وهو بالطبع القطب المهمش- وقد حظى فى حمى التفكيك بالأولوية على مفهوم الذات. بل إن أحد تعريفات التفكيك التى يحتفى بها دريدا هو: "اختراع الآخر" بالمعنى المزدوج، أى سواء كان "الآخر" فاعل الاختراع أو مفعوله. ولكن يظل هذا المفهوم مفهوماً مجرداً ليس له معالم محددة، وتظل نقطة الانطلاق فى النظر إليه هى أوروبا. ففى كتاب الطرف الآخر L'Autre cap والذى يتعرض فيه دريدا لهوية أوروبا، يتحدث عن "واجب تلبية نداء الذاكرة الأوروبية والتذكير بما هو موعود باسم أوروبا، وواجب إعادة تعريف أوروبا (...). هذا الواجب يفرض فتح أوروبا انطلاقاً من الطرف الذى ينقسم لأنه أيضاً مرفأ؛ أن تنفتح أوروبا على ما لا يكون ولم يكن ولن يكون يوماً أوروبا. هذا الواجب يفرض أيضاً ليس فقط أن نستقبل الغريب لإدماجه ولكن أيضاً لنعترف به ونقبل غيريته: واجبان فى الضيافة يقتسمان الوعى الأوروبى والقومى"(١٨).

نحن هنا نلاحظ أن نقد المركزية الأوروبية عند دريدا لا يُطرح بدون فكرة ما عن أوروبا ورسالتها. وقد نفترض أن نقد المركزية الأوروبية لدى دريدا أمر يتم على أرض الميتافيزيقا وليس على أرض السياسة. وهنا ايضاً يجب علينا مراجعة الزعم بأن مركزية اللوغوس أو التعارضات الميتافيزيقية التفاضلية بين الرجل والمرأة، والكلام والكتابة، والمدلول والدال، وكذلك حصر الوجود فى الحضور، وتقدير أن الحقيقة هى مطابقة الفكر للواقع، كلها سمات تخص الميتافيزيقا الغربية وحدها. بحيث تبدو تجلياتها فى الثقافات الأخرى وكأنها ليست سوى تسلل واختلاس وتلوث. وهو أمر قد يصل بنا إلى مركزية أوروبية مقلوبة تخص الفكر الأوروبى بما لا يخصه وحده حتى ولو تم ذلك تحت دعوى نقده. هذا الزعم قد يجعل من التفكيك ممارسة محدودة بحدود الفكر الأوروبى، فى حين أن آليات الهيمنة الفكرية وتبرير السياسة والمصالح الاقتصادية فى كل المجتمعات متشابهة. وهذا هو ما يجعل التفكيك صالحاً لنقد ضروب من الهيمنة تقوم على أسس معرفية مغايرة.

من هذا المنظور نطرح أخيراً قضية غاية التفكيك وحدوده. فكثيراً ما اتهم التفكيك بأنه مجرد لعبة بلاغية تعتمد على مهارة المفكك اللغوية فى تحميل النصوص معانى مضادة. ويزول هذا الشعور عند النظر إلى إنتاج دريدا الغزير والمتنوع وبرغم ذلك يكتنفه وحدة فى التناول واهتمام بقضايا حيوية ورسالة ملتزمة. وهذا الإنتاج الفكرى أيضا هو الذى يطيح بالزعم الشائع فى ثقافتنا العربية، وهو أن التفكيك هو التعبير الفكرى عن العولمة الجارية الآن. فدريدا هو من أغزر المفكرين كتابة في نقد العولمة التكنولوجية الرأسمالية. كما يجدر الانتباه أيضا إلى ضرورة التمييز بين التفكيك وتيار ما بعد الحداثة حتى وإن كان بينهما كثير من التداخل، فقضية الحداثة ونهايتها أو صيرورتها لم تكن يوماً موضوعاً لاهتمام دريدا. ونحن نعلم أن كثيراً من الانتقادات التى حاولت الربط بين ما بعد الحداثة والرأسمالية المتأخرة قد طالت التفكيك. وفى مواجهة هذه الحملة يحاول كريستوفر نوريس أن يبين دواعى التمييز: "لهذه الحملة بعض المصداقية عندما توجه لاتجاهات ما بعد الحداثة وأفكارها، ولكن ليس لها أى مصداقية عندما تستخدم كعصا، على نحو ما يفعل نقاد مثل شارلز جنكز، يُضرب بها دريدا والتفكيك. إن التفكيك وما بعد الحداثة ليسا مترادفين (...) من الناحية الفلسفية يوجد اختلاف بين نظرة مضادة للتنوير تلغى كل مشروع الفكر النقدى وبين المسلك التفكيكى الذى يضع المشروع موضع المساءلة دون أن يسحبه أو يخفف من اندفاعه التحررى" (١٩).

يظل إذاً سؤال الغاية من التفكيك سؤالاً محوريًا. لأننا لو تصورنا النص آلة فلن يكون عمل المتكك هو تحويله إلى كومة من قطع الغيار يلقى بها مع النفايات. ما الهدف من التفكيك إذن؟ وماذا بعد؟ سؤالان يبدوان متشابهين، ولكن الفارق بينهما كبير. إذ يعنى السؤال الأول أن التفكيك تكمن غايته فى داخله، أما الثانى فيعنى أن التفكيك مجرد مرحلة تحتاج إلى مكمل. وإلى هذا المعنى يذهب الفيلسوف الإيطالى فاتيمو الذى يطرح فى أعقاب التفكيك عملية جديدة. "الخطاب الفلسفى ينبغى له أن يقترح إعادة بناء تفسيرية لتراثه (...). التفكيك الذى يقف عند مجرد هدم كل نظام هرمى موروث يخاطر من جانبه بأن يسقط دون أن يدرى ضحية لهذه الأسطورة عن الموضوعية" (٢٠). وهكذا

فعل جادامار حينما انتقد الصلة التى أقامها دريدا بين ميتافيزيقا الحضور ومركزية اللوغوس. فهو يوافق دريدا فى اقتفاء أثر هيدجر فى نقد ميتافيزيقا الحضور، ولكنه لا يوافقه فى نقد مركزية اللوغوس. ويهدف جادامار من وراء ذلك إلى إفساح المجال لهرمينيوطيقا تظل ضرورية بعد مهمة التفكيك [٢١].

أما الافتراض الثانى، وهو أن التفكيك تكمن غايته فى داخله، وهو ما تدل عليه كتابات دريدا نفسها وقضاياه التى اهتم بها والاتساق الذى يسكن نصوصه. فهو يرى أن المفكك ينبغى أن يكون مدفوعاً بروح المقاومة ليدافع عن مثل أعلى للإنسان، مثل مستحيل التحقيق ولكنه يعد الشرط الضرورى للتحقق الفعلى للإنسانية. ولهذا أُستقبلت إستراتيجية التفكيك استقبالاً خصباً ومثمراً فى مجالات أخرى كثيرة تتسم معظمها بمقاومة أشكال الهيمنة كافة. وهذا واقع كان يحلو لدريدا أن يشير إليه وينوه بأنه لم يسع إليه ولم يتوقعه، لكنه يرتاح إليه لأنه يشعره بأن إسهامه الفكرى لم يكن قليل الشأن ولم يذهب أدراج الرياح. وهكذا فلا يمكن تقويض المركزية الأوروبية من داخلها فقط. كما لا يمكن تقويضها من خارجها فقط. إن الأمر مرهون بإنجاز جهود فى المقاومة والإبداع تغير معطيات المجال الفكرى العالمى، وتسمح بظهور ثقافة إنسانية تعنى جميع البشر وتقدم مفاهيم جديدة وغير مسبوقة للتأسيس والتبرير والمشروعية.

لقد أصبح للتفكيك فى ثقافتنا العربية تاريخ. فقد صدرت عنه ترجمات ودراسات ورسائل جامعية ومجلات. ولقد أعفانا ذلك من عبء تقديم مفكر جديد إلى فكرنا العربى. ولكنه لم يرفع عنا القلق الذى اعترانا طيلة ترجمة هذا الكتاب الصعب. ومع ذلك نطمح إلى أن يساهم هذا الكتاب فى إثراء حضور التفكيك فى ثقافتنا العربية المعاصرة من خلال معرفة القارئ العربى بالنص الأساسى الذى يقوم فيه دريدا بتعريف التفكيك وتطبيقه فى آن. ولعل ما يملأ قلوبنا بالرضا تلك النظرة الكريمة للصديق جاك عن الترجمة بوجه عام. فمن خلال الترجمة "الكتاب الأصلى لا يحيا فقط عمراً أطول، ولكنه يحيا أكثر وأفضل بصورة تتعدى الوسائل المتاحة لمؤلفه"[٢٢]. كل ما نتماه هو أن تهيئ الترجمة عمراً أطول للكتاب بعد موت الكاتب، وشروطاً أفضل للتفاعل مع فكر

دريدا سواء بالتبنى أو النقد أو التجاوز. وفى جميع هذه الأحوال سوف يمد الكتاب الناقد العربى بمزيد من الجرأة والجذرية والتسامح، وقبل كل ذلك بالصبر على قراءة النصوص وتحليلها. وفى نظرنا كان هذا الجهد فى الترجمة من جانبنا عملاً من أعمال الممارسة النقدية ومقاومة للهيمنة فى ثقافتنا العربية ذاتها، وفى الوقت نفسه دفعنا إليه الأمل فى مستقبل أفضل لنا نحن العرب.

الهوامش

(١) "Du mot à la vie, un dialogue entre Jacques Derrida et Hélène Sexus", *Magazine littéraire*, n°403, Avril, 2004, p. 26.

(٢) Christian Ferrié, *Pourquoi lire Derrida?*, Paris, Kimé, 1998, P.148.

(٣) Ibid. p. 155

(٤) François Laruelle, "Marges et limites de la métaphysique", in *L'Univers philosophique*, Dir. André Jacob, Paris, P.U.F., 1989, p. 73.

(٥) Daniel Giovannangeli, "La fidélité à la phénoménologie", *Magazine littéraire*, op. cit., p. 41.

(٦) Derrida, "Comme si c'était possible, withen such limits", in *Revue philosophique internationale*, n° 3, 1998, p. 525.

(٧) Ibid, p. 527.

(٨) Cité par Jacques Colleony, "Déconstruction, théologie négative et anti-éthique, Derrida, Levinas et Heidegger", in *Passage des frontières*, Autour du travail de Jacques Derrida, Paris, Galilé, 1999, p.451.

(٩) Paul de Man, "De la Grammatologie, une lecture de Rousseau", *Magazine littéraire*, n°286, Mars 1991, p.45.

(١٠) Ibid. p. 46.

(١١) John Searle, *La déconstruction, le langage dans tous ses états*, Paris, Collection Tiré à part, éd. L'éclat, 1992, pp. 8 -10.

(١٢) Peggy Kamuf, "Traduire dans l'urgence", *Magazine littéraire*, n°403, Avril 2004, p. 49.

(١٣) Marc Goldshmit, "La philosophie politique tout autremant", Ibid. p. 34.

(١٤) انظر فى هذا الموضوع الفصل المهم، وإن كان قد صار قديماً نوعاً ما، بعنوان:

Critique analytique et critique marxiste: Ellis, Norris, Eagiton, Lentriccia,

فى كتاب: Pierre Zima, *La déconstruction, une critique*, Paris, P.U.F., 1994

(١٥) Jacques Derrida, "La vérité blessante" in *Europe*, n°901, Mai 2004, p.12.

(١٦) Jacques Derrida, *Papiers machine*, Paris, Galilé, 2002, p. 340.

(١٧) Jacques Derrida, "Je suis en guerre contre moi-même", *Le Monde*, 19 août 2004.

(١٨) Jacques Derrida, *L'Autre cap*, Paris, Minuit,1991, p. 75.

(١٩) Christopher Norris & Andrew Benjamin, *What is deconstruction?*, Academy editon / St. Martin's press, London / new york, 1988, p. 30.

(٢٠) Giani Vatimo, "Droit à l'argumentation", *Passage des frontières*; op. cit., p.371.

(٢١) انظر المقال التالى:

Gadammar, "Destruction et déconstruction", *La philosophie hérmeneutique*, Paris, P.U.F., 1996, pp.145 - 157.

(٢٢) Jacques Derrida, "Des tours de Babel", *Psyché - l'ivention de l'autre*, Paris, Galilée, 1987, p.214.

تنويـه

الباب الأول من هذا الكتاب **الكتابة قبل الحرف**[1] يرسم بخطوط عريضة أفقًا نظريًا. إنه يحدد بعض المعالم التاريخية ويقترح بعض المفاهيم الجديدة.

وتوضَع هذه المفاهيم تحت الاختبار فى الباب الثانى: **طبيعة، ثقافة، كتابة**. إنها لحظة تتعلق بالنموذج، إن جاز التعبير، وإن كانت هذه الفكرة لو توخينا الدقة مرفوضة هنا. إن ما نسميه من باب اللياقة نموذجًا ينبغى التعامل معه بصبر وأناة، أى تسويغ اختياره وإثبات ضرورته. إنها قراءة لما يمكننا تسميته عصر روسو، قراءة فى الخطوط الأولى. ونظرًا لأننا أخذنا فى الحسبان ضرورة التحليل وصعوبة المشكلات وطبيعة تناولنا، فقد أعطينا لأنفسنا الحق فى اختيار نص قصير وغير مشهور لروسو وهو *L'Essai sur l'origine des langues* **رسالة فى أصل اللغات**. وسوف نشرح المكانة التى نعطيها لهذا النص. وإذا بقيت قراءتنا غير مكتملة، فذلك أيضًا لسبب آخر: بالرغم من أنه ليس لنا طموح فى أن نعرض لمنهج جديد، فإننا نحاول إنتاج مشكلات القراءة النقدية وتبنى هذه المشكلات غالبًا. فهى دائمًا مرتبطة بالغرض المُوجِّه لهذه الرسالة. إن تفسيرنا لروسو يعتمد بصورة دقيقة على القضايا التى جازفنا بطرحها فى الباب الأول. وهذه القضايا تقتضى أن تفلت القراءة، أو على الأقل محور هذه الكتابة، من المقولات التقليدية للتاريخ: تاريخ الأفكار ـ بالتأكيد ـ وتاريخ الأدب، وربما وقبل كل شىء تاريخ الفلسفة.

---

(١) يمكننا أن نعُدّها تطويراً لمقال منشور فى مجلة نقد Critique (ديسمبر ١٩٦٥- يناير ١٩٦٦). وقد أعطيت لنا الفرصة من خلال ثلاثة أعمال مهمة منشورة: إم.ڤ. داڤيد M. V. David السجال حول الكتابة والهيروغليفية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر Le débat sur les écriture et l'héroglyphe aux XVIIe et XVIIIe siécles (1965) (DE)؛ لوروا جورهان Leroi Gourhan الإيماءة والكلام (Le geste et la parole (1965) (GP)؛ الكتابة وسيكلوچية الشعوب L'éctiture et la psychologie des peuples (Actes d'un colloque (1963) (EP).

حول هذا المحور، كان من البديهى أن نلتزم باحترام القواعد التقليدية أو على الأقل حاولنا ذلك. وبالرغم من أن كلمة "حقبة" لا تستنفد معانيها فى هذه التحديدات، فقد كان علينا أن نعالجها بوصفها **شكلاً بنيويًا** وكذلك بوصفها كلية تاريخية. اجتهدنا إذن فى أن نجمع بين هذين الشكلين المحددين، مكررين بذلك سؤال النص، ووضعه التاريخى، وزمنه ومجاله الخاص. هذه الحقبة الماضية قد تم تكوينها بالفعل من جميع جوانبها بوصفها نصًا، وذلك بمعنى معين سوف نحدده فيما بعد. وإذا احتفظت الحقبة - بوصفها كذلك - بقيم القابلية للقراءة وفاعلية النموذج، وإذا أزعجت بذلك زمن الخط أو خط الزمن، فهذا هو ما حاولنا إبرازه عندما فحصنا على - سبيل التدليل - تلك النزعة الروسوية التى تعلن لنا عن عالِم إثنولوچيا حديث.

تمهيد

١- إن من يلمع فى علم الكتابة سيلمع كما الشمس.

الكتابة وعلم نفس الشعوب (EP, p. 87)

ياسماس* (إله الشمس) أنت تسبر بنورك أغوار كل البلاد
وكأنها علامات مسمارية.

(المرجع السابق).

٢- هذه الطرق الثلاثة فى الكتابة تستجيب بصورة دقيقة للحالات الثلاث التى نعرفها للبشر وهم مجتمعون فى إطار أمة. إن تصوير الأشياء يناسب الشعوب الهمجية، علامات الكلمات والجمل للشعوب البربرية، والأبجدية للشعوب المتمدينة.

جان جاك روسو: **رسالة فى أصل اللغات**

٣- الكتابة الأبجدية هى فى ذاتها ولذاتها الأكثر ذكاء.

هيجل **الموسوعة**.

هذا المفتتح الثلاثى لا يهدف فحسب إلى تركيز الانتباه على **نزعة المركزية العرقية** التى تحكمت، دائمًا وفى كل مكان، فى مفهوم الكتابة. ولا على ما سنطلق عليه **مركزية اللوغوس** فحسب: ميتافيزيقا الكتابة الصوتية (الأبجدية على سبيل المثال) والتى لم تكن فى جوهرها - لأسباب غامضة وإن كانت جوهرية، وليس بوسع النسبية التاريخية وحدها الوصول إليها - سوى النزعة المركزية العرقية الأكثر أصالة والأشد قوة والتى فى طريقها لأن تفرض نفسها اليوم على الكوكب بأسره لتتحكم بأمر وحيد فى:

---

* يسمى أيضاً شماش Shamash وهو إله الشمس فى الحضارة البابلية الآشورية.

Dictionarie des religions. Paris. P.U.F. 1995. article "Shamash". (المترجم)

من الآن فصاعدًا هوامش المترجم توجد أسفل الصفحة مسبوقة بعلامة * وهوامش المؤلف فى آخر كل فصل.

١- **مفهوم الكتابة** في عالم يخفى فيه الطابع الصوتى للكتابة، من خلال إنتاجه لنفسه، تاريخها الخاص؛

٢- **تاريخ الميتافيزيقا** والذى برغم كل الاختلافات، ليس فقط من أفلاطون إلى هيجل (مرورًا حتى بـ ليبنتز) ولكن أيضًا خارج حدود الظاهرة من الفلاسفة قبل سقراط، إلى هيدجر، قد عزا إلى اللوغوس أصل الحقيقة بوجه عام: تاريخ الحقيقة، كان دائمًا، مع اختلاف بسيط، مرتبطًا بإلهاء diversion مجازى ينبغى لنا أن نعى به، وهو الحط من شأن الكتابة وكبتها خارج الكلام "الممتلئ"؛

٣- **مفهوم العلم أو علمية العلم** - والذى تم تحديده دائمًا بوصفه مفهومًا منطقيًا - وكان دائمًا مفهومًا فلسفيًا، حتى وإن لم تكف الممارسة العلمية عن الاعتراض على إمبريالية اللوغوس، وذلك على سبيل المثال من خلال الاستدعاء الدائم والمتزايد للكتابة غير الصوتية.

مما لا شك فيه أن هذا القلب كان دائمًا متضمنًا داخل نظام خطابى allocution قد أدى إلى ميلاد مشروع العلم وإلى كل الإصلاحات ذات السمة غير الصوتية[١]. وماكان يمكن أن يكون الحال غير ذلك. وبالرغم من هذا يتسم عصرنا بأنه فى اللحظة التى ينحو فيها الطابع الصوتى للكتابة - بوصفه أصلاً تاريخيًا وإمكانية بنيوية للفلسفة والعلم معًا، وشرطًا للإبستمية épistémè إلى الاستحواذ على الثقافة العالمية[٢]، نرى العلم لا يمكنه الاكتفاء به فى أى من فتوحاته. إن عدم التوافق هذا كان يتحرك على الدوام. ولكن يوجد اليوم شىء يجعله يظهر بوصفه كذلك، ويسمح له بأن يتكفل بنفسه، دون أن يكون بإمكاننا أن نترجم هذا الحدث الجديد فى الأفكار المختزلة عن التحول، العلنية، التراكم، الثورة أو التراث. هذه القيم تنتمى بلا شك إلى النظام الذى تظهر خلخلته اليوم واضحة، وهى تصف أساليب فى الحركة التاريخية لم يكن لها معنى - مثل مفهوم التاريخ نفسه - إلا داخل حقبة مركزية اللوغوس.

وبالإشارة إلى علم للكتابة مُلجَم bridé بواسطة الاستعارة، والميتافيزيقا واللاهوت[٣] لا يعلن المفتتح فحسب أن علم الكتابة La grammatologie[٤] يبرز علامات تحرره فى العالم بأسره بفضل مجهودات حاسمة. وهذه المجهودات

هى بالضرورة خفية ومبعثرة بالكاد ولا تلاحظ، وهذا ناجم عن معناها وعن طبيعة الوسط، الذى تنتج فيه عمليتها. ونحن نريد أن نوعز هنا بوجه خاص، بأنه مهما كان هذا المشروع ضروريًا وخصبًا وحتى لو تمكن، فى أحسن الافتراضات، من اجتياز العقبات التكنيكية والإبستمولوجية وكل العراقيل اللاهوتية والميتافيزيقية التى فرضت عليه الحدود حتى اليوم، فإن مثل هذا العلم للكتابة ربما لا يرى النور أبدًا بوصفه علمًا للكتابة وتحت هذا الاسم. وذلك لعدم قدرته على تعريف وحدة مشروعه وموضوعه. ولعدم قدرته على كتابة مثال عن منهجه وعلى وصف حدود مجاله.

ولأسباب جوهرية: إن وحدة كل ما هو مستهدف اليوم من خلال المفاهيم الأكثر تنوعًا للعلم ولكتابة هى من حيث المبدأ محددة دائمًا وبصورة سرية تقريبًا بحقبة تاريخية . ميتافيزيقية نلمح اختتامها clôture ولا نقول النهاية fin. إن فكرة العلم وفكرة الكتابة . وبالتالى فكرة علم الكتابة . لا معنى لها بالنسبة لنا إلا انطلاقًا من أصل وداخل عالم أعزيت لهما من قبل مفهوم معين عن العلامة (وسوف نقول فيما بعد مفهوم العلامة) ومفهوم معين عن العلاقات بين الكلام والكتابة. علاقة بالغة التحديد رغم امتيازها وضرورتها ورغم افتتاح المجال الذى قامت بضبط نظامه خلال بضع آلاف من السنين وخصوصًا فى الغرب؛ إلى الدرجة التى أصبح بإمكانها اليوم أن تنتج خلخلتها وأن تعلن بنفسها عن حدودها.

إن التأمل الصبور والبحث الدقيق حول ما يسمى حتى الآن، ومؤقتًا، الكتابة، وبعيدًا عن العمل داخل مجال علم الكتابة، أو عن تنحيتها جانبًا بسرعة بواسطة رد فعل ظلامى، تاركين إياه على العكس يطور وضعيته إلى أقصى حد ممكن، ربما يعدان تيهًا لفكر مخلص وحريص على عالم آت بلا مواربة يعلن عن نفسه فى الحاضر، فيما وراء اختتام المعرفة. لا يمكن استباق المستقبل إلا فى صيغة الخطر المطلق. إن المستقبل هو ما يقطع بصورة مطلقة مع الاعتياد المؤسس ولا يمكنه أن يعلن عن نفسه ولايقدم نفسه إلا فى صورة غول مشوه. ومن أجل هذا العلم الآتى ومن أجل كل ما بلبل فيه قيم العلامة والكلام والكتابة، ومن أجل ما يقود هنا مستتبلنا السابق antérierur لم يوجد بعد مفتتح.

الهوامش

(١) انظر على سبيل المثال مفاهيم مثل: "التبلور الثانوى "أو "رمزية القصد الثانوى"

فى: E. Ortigues, Le discours et le symbole, pp. 62 et 171.

إن رمزية الرياضيات هى اصطلاح فى الكتابة، رمزية كتابية، وفقط على سبيل الإفراط فى المصطلح، أو على سبيل التشبيه يتحدث عن "لغة رياضية". إن اللوغاريتم هو فى الواقع "سمة "تتمثل فى حروف مكتوبة. إنه لا يتكلم اللهم إلا بواسطة اللغة التى تمده ليس فقط بالتعبير الصوتى للحروف، ولكن أيضًا بصياغة المقدمات axioms التى تسمح بتحديد قيمة هذه الحروف. صحيح أنه يمكننا جدلاً أن نفك شفرة الحروف المجهولة ولكن ذلك يفترض دائمًا معرفة مكتسبة وفكر قد تشكل سلفًا باستخدام الكلام. إذن وعلى جميع الفروض تكون الرمزية الرياضية ثمرة تبلور ثانوى يفترض سلفًا استخدام الخطاب، وإمكانية إدراك الاصطلاحات الصريحة. ولا يبقى سوى أن اللوغاريتم الرياضى يعبر عن قوانين صورية للصيغة الرمزية، وعن بنيات تركيبية مستقلة عن هذه الوسيلة الخاصة من التعبير أو تلك".

وحول هذه المشكلة، انظر أيضًا:

G. G. Gramer, Pensée formelle et science de l'homme p. 3859 et 43 et 50 sq. (sur le renversment des rapports de la langue orale et de l'écriture).

(٢) كل الكتب المخصصة لتاريخ الكتابة تتيح مكانًا لمشكلة دخول الكتابة الصوتية إلى ثقافات لم تكن تمارسها حتى الآن. انظر على سبيل المثال:

Ep. p. 44 sq. ou la Réforme de l'écriture chinoise, in linguistique, Recherches internationales à la lumière du marxisme, no 7, mai-juin 1985.

(٣) نحن لا نستهدف هنا فحسب "الأحكام المسبقة اللاهوتية "المحددة التى، فى لحظة أو فى موقع يمكن تعيينهما، حولت infléchi أو قمعت نظرية العلامة المكتوبة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر. وسوف نتحدث عنها فيما بعد حين نعرض لكتاب M E David. هذه الأحكام المسبقة ليست إلا التجلى الأكثر ظهورًا والأشد تحديدًا circonscrite تاريخيًا لافتراض تكوينى، دائم وجوهرى فى تاريخ الغرب وفى كل الميتافيزيقا حتى وإن قدمت نفسها على أنها ملحدة.

(٤) Grammatologie: "رسالة فى الحروف، فى الأبجدية، فى المقاطع، فى القراءة والكتابة" قاموس Littré وفى حدود ما نعلم فإن هذه الكلمة لم تستخدم لتشير إلى مشروع علم حديث، فى أيامنا هذه إلا بواسطة I. J. Gelb

cf. A study of writing, the foundation of grammatology, 1952.

(واختفى العنوان التحتى من طبعة ١٩٦٣). وبرغم الاهتمام بالتصنيف المنهجى أو المبسط وبرغم الفروض المثيرة للجدل حول الأصل الواحد أو المتعدد للكتابة، فإن هذا الكتاب يتواءم مع نموذج التواريخ التقليدية للكتابة.

الباب الأول

الكتابة قبل الحرف(*)

* يقصد دريدا هنا الكتابة قبل زمن ظهور الكتابة بالمعنى الشائع، أو وجود كتابة قبل ظهور الحرف.

الفصل الأول

نهاية الكتاب وبداية الكتابة

"سقراط، هذا الذى لا يكتب"

نيتشه

أيًا كان ما نعتقده تحت هذا العنوان، فإن **مشكلة اللغة** بلا شك ليست مجرد مشكلة بين مشكلات أخرى. واليوم أكثر من ذى قبل تحتل مشكلة اللغة الأفق العالمى، وتشغل الأبحاث على اختلافها، وتشيع فى أنواع الخطاب المتنافرة من حيث القصد والمنهج والأيديولوچيا. وشاهدنا على ذلك انخفاض قيمة كلمة "اللغة"، وحملة الاستنكارات التى سادت، بسبب الثقة التى نمنحها لها، وتسيب المصطلح والنزوع السهل إلى الإغواء والانصياع السلبى للموضة، والوعى الطليعى أى الجهل. هذا التضخم لعلامة "اللغة"، هو تضخم للعلامة فى حد ذاتها بوصفها علامة، هو التضخم المطلق ذاته. ومع ذلك فإن هذا التضخم، بوجه من وجوهه أو بظل من ظلاله، مازال يقوم بدور العلامة: هذه الأزمة هى فى ذات الوقت عَرَض من الأعراض. فهى تشير، وكأن الأمر يتم على الرغم منها، إلى أنه قد آن الأوان لأن تحدد مرحلة تاريخية - ميتافيزيقية فى نهاية المطاف، مجمل أفقها الإشكالى باعتباره لغة. ينبغى ذلك، ليس فقط لأن ما أرادت الرغبة انتزاعه من لعبة اللغة نجده مستعادًا فيها، ولكن أيضًا لأن اللغة نفسها تجد حياتها مهددة، حائرة، هائمة بلا حدود، محالة إلى نهائيتها الخاصة فى الوقت الذى تبدو فيه حدودها ممحوة، وفى الوقت الذى تكف فيه عن الاطمئنان على نفسها، وتجد أيضًا ذاتها **محتواة** بواسطة المدلول اللانهائى الذى يبدو متجاوزًا لها.

البرنامج:

منذ عشرين قرنًا على الأقل، وفى إطار حركة بطيئة يصعب إدراك ضرورتها، أصبح كل ما كان يطمح إلى الانضواء تحت اسم اللغة وينجح فى ذلك يستسلم لاجتياحه فيما يسمى "الكتابة". ومن خلال ضرورة تُدرك بالكاد، يحدث كل شىء وكأن مفهوم الكتابة يشرع فى تجاوز حدود اللغة، وذلك عبر توقف هذا المفهوم عن الإشارة إلى شكل خاص للغة مشتق منها ومساعد لها، (سواء فهمنا مفهوم الكتابة على أنه اتصال أو علاقة أو تعبير أو دلالة أو تشكيل لمعنى أو لفكر. إلخ.)، وعبر توقفه عن الإشارة إلى القشرة الخارجية أو إلى من يخون الدال الرئيسى خيانة مزدوجة، وهو **الدال على الدال**.

إن الكتابة **تحتوى** اللغة بكل معنى الكلمة. لا لأن كلمة "كتابة" قد كفت عن الإشارة إلى الدال على الدال ولكن لأن هذا "الدال على الدال" يبدو، تحت أضواء جديدة، أنه لم يعد قاصرًا على تعريف هذا الازدواج العرضى و هذه التبعية المطاح بها. وعلى العكس من ذلك يصف "الدال على الدال" حركة اللغة: فى أصلها، بالتأكيد، ولكننا نشعر بأن الأصل يمكن لنا ذمّ بنيته بهذه الصورة - دال على الدال- فهو ينطلق ويزول فى عملية إنتاجه لذاته. وفى هذا الصدد يقوم المدلول بوظيفة الدال. فقد كنا نعتقد أن الكتابة وحدها صارت تشمل كل مدلول بوجه عام. والحق أنها كانت تشمله دائمًا ومنذ البداية أى منذ **الدخول فى اللعبة**. فليس هناك من مدلول يفلت، إلا ليقع من جديد، فى لعبة الإحالات الدالة التى تشكل اللغة.

إن مجىء اللغة هو مجيء اللعبة، وترتد اللعبة اليوم على ذاتها، فتمحو الحد الذى تصورنا أن بمقدورنا، تنظيم حركة مرور العلامات انطلاقًا منه، وتأخذ فى غمارها كل المدلولات الباعثة على الاطمئنان، وتقلص كل الأماكن الحصينة وجميع المناطق التى كانت تحرس حقل اللغة خارج اللعب. وهذا يعنى بكل صراحة تدمير مفهوم "العلامة" وكل المنطق المرتبط به.

وليس من قبيل الصدفة أن يأتى هذا **التجاوز** فى اللحظة التى يمحو فيها امتداد مفهوم اللغة كل حدوده. وسوف نرى أن لهذا التجاوز وهذا المحو المعنى

نفسه، فهما يمثلان ظاهرة واحدة. كل شيء يتم وكأن المفهوم الغربى للغة (من خلال ما يربطه بوجه عام بالإنتاج الصوتى phonématique أو اللسانى glossématique، أو باللغة وبالصوت والسمع والنَّفَس والكلام -وذلك بصرف النظر عن تعدديته وعن التعارض الضيق والإشكالى بين الكلام واللغة) يبدو اليوم كسمت أو كقناع لكتابة أولى[١]: كتابة أكثر تأسيسًا من تلك التى كانت تُعَدّ، قبل هذا التحول، مجرد مكمل supplément للكلام (روسو). فإما أن الكتابة لم تكن فى يوم ما مجرد مكمل، وإما يصير من الملح تشكيل منطق جديد لما هو مكمل، وهذا الإلحاح هو ما سيوجهنا فى قراءتنا لروسو فيما بعد.

هذه الأشكال من التنكر ليست عوارض تاريخية يمكن أن نعجب بها أو نأسف لها. بل كانت حركة ضرورية بشكل مطلق، ضرورة لا تقبل المثول أمام أية محكمة، كى تصدر حكمًا بشأنها. إن الامتياز الذى تتمتع به الوحدة الصوتية Phoné ليس نتيجة اختيار كان يمكن تفاديه، بل إنه اختيار يستجيب للحظة معينة فى الاقتصاد (ولنقل فى الحياة أو التاريخ، أو الوجود بوصفه علاقة مع الذات). لقد ساد نسق "الاستماع المتبادل للكلام" عبر المادة الصوتية - والذى يمنح نفسه بوصفه دالاً غير خارجى وغير دنيوى، وبالتالى غير أمبريقى وغير عارض- خلال فترة ما من تاريخ العالم، بل وأنتج فكرة العالم ذاتها، وفكرة أصل العالم انطلاقًا من الاختلاف بين ما هو عالمى وغير عالمى، وبين الخارج والداخل وبين المثال وغير المثال والكونى وغير الكونى، والترانسندتالى (المتعالى) والأمبريقى الملموس .. إلخ[٢].

وفى الظاهر اتجهت هذه الحركة، بنجاح غير مسبوق وإن كان عابرًا بشكل أساسى، إلى أن تضع الكتابة فى إطار وظيفة ثانوية وأداتية، وكأنها بذلك تتجه نحو غايتها الخاصة: فهى مترجمة لكلام ممتلئ وحاضر تمام الحضور (حاضر بالنسبة لذاته وبالنسبة لمدلوله بالنسبة للآخر، وهذا هو شرط موضوع الحضور بوجه عام)، وهى مجرد تكنيك فى خدمة اللغة أو لسان حالها، أو هى ترجمان لكلام أصلى هو نفسه غير مطروح للترجمة.

إنها تكنيك فى خدمة اللغة: وهنا لا نستدعى جوهرًا عامًا للتكنيك قد يبدو لنا مألوفًا ويساعدنا على أن نفهم المفهوم الضيق والمحدد تاريخيّا للكتابة بوصفه نموذجًا. نحن نعتقد على العكس أن نمطًا من الأسئلة عن معنى الكتابة أو أصلها يعمل، أو على الأقل يختلط، مع نمط آخر من الأسئلة حول معنى التكنيك أو أصله. ولهذا السبب لن تضىء لنا فكرةُ التكنيك ببساطة فكرةَ الكتابة.

كل شىء إذن يحدث وكأن ما نطلق عليه اللغة لم يكن فى أصله وغايته إلا لحظة، أو نمطًا جوهريًا وإن كان محددًا، أو ظاهرة، أو مظهرًا، أو نوعًا من الكتابة. ولم ينجح شىء فى العمل على نسيان ذلك، أو فى الخداع إلا من خلال مغامرة قصيرة إجمالاً. وهى مغامرة تختلط بالتاريخ الذى يربط التكنيك بميتافيزيقا قائمة على مركزية اللوغوس logocentrique منذ ما يقرب من ثلاثة آلاف عام. وهى الآن على وشك أن **تلفظ أنفاسها الأخيرة**. يتبدى ذلك، وهو ليس إلا مثالاً بين أمثلة أخرى، فى موت حضارة الكتاب التى نتحدث بشأنها كثيرًا والتى تتجلى فى ظاهرة التفشى المتشنج للمكتبات. فعلى الرغم من هذه المظاهر فإن هذا الموت للكتاب لا يعلن، بلا شك (وعلى نحو ما منذ البداية)، سوى عن موت الكلام (كلام، **حسبما يقال**، ممتلئ) وعن تحول جديد فى تاريخ الكتابة وفى التاريخ بوصفه كتابة. هذا الإعلان يتم مع فارق فى التوقيت يبلغ عدة قرون، وهذه هى الوحدة الحسابية المناسبة هنا مع مراعاة عدم إهمال خاصية الاستمرارية التاريخية البالغة التنافر: إن التسارع وكذلك اتجاهه النوعى، قد يؤديان للخداع إذا قيمناهما بحذر حسب الإيقاعات الماضية. "موت الكلام" هنا هو مجاز بلا شك وقبل الحديث عن الاختفاء، علينا أن نفكر فى موقف جديد للكلام، وفى إلحاقه ببنية لا يكون هو المتحكم فيها.

إن التأكيد على أن مفهوم الكتابة يتجاوز مفهوم اللغة ويحتويه يفترض بالطبع تعريفًا معينًا للغة وللكتابة. وإذا لم نعمل على تسويغ هذا التعريف،

فسنكون فى حالة تراجع أمام حركة التضخم التى أشرنا إليها من قبل والتى أخذت فى تيارها كلمة "كتابة"، وهى لم تفعل ذلك عرضًا. فمنذ زمن قليل، هنا وهناك، كنا -انطلاقًا من دوافع ضرورية يسهل شجب تدهورها ويصعب تحديد أصلها- نطلق كلمة "لغة" على الفعل والحركة والفكر والتروى والوعى واللاوعى والخبرة والانفعال... إلخ. ولكننا نميل الآن إلى أن نطلق كلمة "كتابة" على كل هذا وعلى أشياء أخرى : لا نطلقها فقط على الحركات البدنية لعملية التدوين فى الكتابة الأبجدية، والكتابة التصويرية pictographique والكتابة الرمزية idéographique، ولكننا نطلقها أيضًا على كل ما يجعل الكتابة ممكنة، ونطلقها أيضًا، فيما وراء الوجه الدال، على الوجه المدلول عليه نفسه، وعلى كل ما يمكن أن يؤدى عمومًا إلى التدوين سواء كان حرفيًا أم لا، حتى لو كان ما توزعه الكتابة فى الفراغ مختلفًا عن الصوت البشرى، مثل السينما والرقص بالتأكيد، ولكن هناك أيضًا "كتابة" تصويرية وموسيقية ونحتية... إلخ. ويمكننا أيضا أن نتحدث عن كتابة ألعاب قوى، بل وبيقين أكثر يمكن أن نتحدث عن كتابة عسكرية وسياسية إذا ما نظرنا إلى التكنيك الذى يتحكم فى هذه المجالات.

كل هذا لا يصف نظام الترقيم المرتبط ثانويًا بهذه الأنشطة فحسب، ولكنه أيضًا يصف جوهر ومضمون هذه الأنشطة نفسها. وبهذا المعنى أيضًا يتحدث العالم البيولوجى عن الكتابة اليوم وعن برو-جرام(*) يتعلق بالمسارات الأساسية للمعلومات فى الخلايا الحية. وأخيرًا كل الحقل الذى يغطيه البرنامج السيبرنطيقى، سواء كان له حدود جوهرية أم لا، يصير حقلاً للكتابة. ولو افترضنا أن نظرية السيبرنطيقا يمكنها أن تستبعد من داخلها كل المفاهيم الميتافيزيقية -بما فيها مفاهيم النفس والحياة والقيمة والاختيار والذاكرة- التى كانت تستخدم قديما لبيان التعارض بين الآلة والإنسان(٣)، فإنه ينبغى لها أن تحتفظ بفكرة الكتابة، حتى يتم شجب انتمائها التاريخى-الميتافيزيقى،

(*) يقسم دريدا، على طريقة هيدجر، هذه الكلمة بادئاً بالسابقة PRO وتعنى: تمهيدى أو أولى، ثم كلمة GRAMME، وتعنى: الحرف المكتوب، ليوحى بدلالة ضمنية: الكتابة التمهيدية أو المحددة سلفًا.

وكذلك الأثر trace والحرف gramme ووحدة الكتابة Graphème. وقبل أن يتحدد الحرف بأنه إنسانى (مع كل السمات المميزة التى ألحقت بالإنسان، وكل نسق الدلالات الذى تتضمنه) أو غير إنسانى، فإن الحرف -أو وحدة الكتابة- تطلق على العنصر. لكنه عنصر ليس بسيطًا. إنه عنصر، يمكن أن ندركه بوصفه وسطًا أو ذرة لا تقبل الاختزال للتركيب الأصلى archi - synthèse بوجه عام، ولما ينبغى الامتناع عن تحديده داخل نظام تعارضات الميتافيزيقا، ومن ثمّ لا يجوز أن نطلق عليه اسم الخبرة، أو أصل المعنى بوجه عام.

هذا الوضع قد تم الإعلان عنه من قبل. لماذا هو الآن فى طريقه لأن يُعترف به بعد فوات الأوان؟ هذا السؤال يستدعى تحليلات لا تنتهى. فلنحدد ببساطة بعض المعالم كمدخل لحديثنا المحدود هنا. لقد أشرنا من قبل إلى الرياضيات النظرية: أى إلى طريقة كتابتها، سواء فهمناها بوصفها رسومًا محسوسة (وهذه تفترض أصلاً هوية، وبالتالى كيانًا مثاليًا لشكلها، وهذا ما يجعل فكرة "الدال المحسوس" المقبولة بشكل واسع من حيث المبدأ فكرة عبثية) أو فهمناها بوصفها تركيبًا مثاليًا للمدلولات أو أثرًا إجرائيًا على مستوى آخر، أو فهمناها أخيرًا على أنها، بصورة أعمق، ممر بين كل هذه المفاهيم، وعندئذ سنجد أن طريقة الكتابة هذه لم ترتبط أبدًا بإنتاج صوتى ما. إذ لا تُعَدّ الرياضيات مجرد منطقة محصورة فى داخل الثقافات التى تمارس الكتابة التى يطلق عليها صوتية. وقد أشار كل مؤرخى الكتابة إلى هذا الحصار، وهم يشيرون فى الوقت نفسه إلى عيوب الكتابة الأبجدية التى عُدَت منذ زمن طويل أكثر أنواع الكتابة لياقة و"أكثرها ذكاء"[٤]. هذا الحصار هو أيضًا المكان الذى تقوم فيه ممارسة اللغة العلمية بإدانة نموذج الكتابة الصوتية وكل الميتافيزيقا التى تتضمنها (الميتافيزيقا)، أى تحديدًا إدانة الفكرة الفلسفية عن الإبستمية épistémè (المنظومة المعرفية)؛ وكذلك انتقاد فكرة التاريخ istoria المرتبطة بها بعمق رغم الانفصال والتعارض الذى حدث بينهما فى مرحلة من مسيرتهما المشتركة. فكرة التاريخ والإبستمية istoria et épistémè تحددتا على الدوام (ليس فقط انطلاقًا من علم الاشتقاق étymologie أو من الفلسفة) بوصفهما منعطفات من أجل إعادة امتلاك الحضور.

ولكن فيما وراء الرياضيات النظرية، أدى تطور ممارسة المعلومات إلى التوسع فى إمكانات "الرسالة" إلى درجة لم تعد فيها هذه الرسالة ترجمة "مكتوبة" للغة ما، أو ناقلة لمدلول يمكن أن يظل منطوقًا بتمامه. ويترافق هذا أيضا مع انتشار الفونوغرافيا وكل وسائل حفظ اللغة المنطوقة، واستمرار أدائها خارج حضور الذات المتكلمة. هذا التطور، فى ارتباطه بتطور الاثنولوچيا وتاريخ الكتابة، يعلمنا أن الكتابة الصوتية، وهى مجال المغامرة الميتافيزيقية والعلمية والتقنية والاقتصادية الكبرى للغرب، هى كتابة محدودة فى الزمان والمكان، تضع لنفسها حدودًا فى اللحظة المعينة التى تقوم فيها بفرض قانونها على الأقاليم الثقافية التى كانت حتى الآن تفلت منها. هذا الربط غير العارض بين السيبرنطيقا و"العلوم الإنسانية" للكتابة يحيل إلى انقلاب أكثر عمقًا.

الدال والحقيقة:

إن "العقلانية"- وهى الكلمة التى ربما ينبغى التخلص منها للسبب الذى سيظهر فى نهاية هذه العبارة - التى تقتضى كتابة على هذه الدرجة من الرحابة والجذرية، ليست نابعة من اللوغوس، وإنما هى افتتاح لعملية التقويض destruction وليس الهدم démolotion وهى تجزىء dé-sédimentation وتفكيك dé-conctruction لكل الدلالات التى تجد منبعها فى منبع اللوغوس، ولا سيما الدلالة على الحقيقة. إن كل التعريفات الميتافيزيقية للحقيقة، بما فيها ذلك التعريف الذى يذكرنا به هيدجر، فيما وراء الأونطو-ثيولوچيا l'onto-théologie(*) الميتافيزيقية، هى بشكل ما تعريفات مرتبطة مباشرة باللوغوس، أو بعقل منظور إليه كسليل للوغوس، أيًا كان المعنى الذى نفهم به هذا اللوغوس:

(*) تعبير صاغه مارتن هيدجر، وهو مركب من كلمتى الأنطولوچيا (نظرية الوجود) والثيولوچيا (اللاهوت). وقد جمعهما هيدجر فى كلمة واحدة؛ ليؤكد على أن هناك جوهرًا واحدًا يجمعهما ينطوى على ربط الوجود العام وإلحاقه بالموجود الأعلى وهو الله. ولا يقتصر هذا التصور - فى نظرية هيدجر - على فكر العصور الوسطى فحسب، بل يشمل أيضًا الميتافيزيقا الغربية بأسرها من أفلاطون إلى نيتشه. (المترجم)

سواء بالمعنى ما قبل السقراطى أو بالمعنى الفلسفى، بمعنى العقل اللانهائى لله، أو بالمعنى الأنثروبولوجى، بالمعنى ما قبل الهيجلى، أو ما بعد الهيجلى: لم تتقطع الصلة الجوهرية والأصلية فى هذا اللوغوس بالوحدة الصوتية phoné. وسيكون من السهل علينا أن نبين ذلك فيما بعد. إن جوهر الوحدة الصوتية، كما حددناه ضمنيًا، سيكون قريبًا بشكل مباشر لكل ما فى "الفكر" بوصفه لوغوس له علاقة بالمعنى، ينتجه ويستقبله ويقوله و"يجمعه". فبالنسبة لأرسطو على سبيل المثال "الأصوات التى يصدرها الصوت البشرى، هى رموز لأحوال النفس، والكلمات المكتوبة هى رموز للكلمات التى يصدرها الصوت البشرى" (De l'Interprétation 1, 16 á 3)، وذلك لأن الصوت البشرى ، المنتج للرموز الأولى له علاقة قرابة جوهرية ومباشرة مع النفس. وباعتبار الصوت منتجًا للدال الأول، فهو لا يكون مجرد دال بين آخرين. إنه يدل على حالة النفس التى يعبر عنها، أو يعكس الأشياء بواسطة تشابه طبيعى. فهناك بين الوجود والنفس، وبين الأشياء والانفعالات، علاقة ترجمة أو دلالة طبيعية. كما أن هناك بين النفس واللوغوس علاقة ترميز اصطلاحية conventionnelle. واول اصطلاح، هو ذلك الذى يتعلق مباشرة بنظام الدلالة الطبيعية أو الكونية ويُنتج كلغة منطوقة. أما اللغة المكتوبة فهى تحدد اصطلاحات تربط بدورها اصطلاحات أخرى بعضها ببعض.

"وبما أن الكتابة ليست هى هى بين كل البشر، فإن الكلمات المنطوقة تكون كذلك. فى حين أن أحوال النفس التى تكون هذه التعبيرات بمثابة **علامات عليها بصورة مباشرة** هى واحدة عند الجميع، كما تكون الأشياء التى تكون هذه الأحوال صورًا لها واحدة أيضا" (16 a التشديد من عندنا).

تعبر انفعالات النفس بشكل طبيعى عن الأشياء، إنها تمثل نوعًا من اللغة الكونية التى ما أن تتشكل حتى تتمحى بذاتها. إنها مرحلة الشفافية. ويمكن لأرسطو أحيانًا أن يسقطها دون مخاطرة[٥]. وفى جميع الأحوال يكون الصوت شديد القرب من المدلول سواء حددنا هذا المدلول - بشىء من الصرامة -

بوصفه معنى (نفكر فيه أو مَعِيش) ـ أو بنوع من الإهمال ـ بوصفه شيئًا يخص ما يربط الصوت البشرى بالنفس ربطًا لا فكاك منه، أو يربطه بفكرة المعنى المدلول، أو حتى بالشىء نفسه (وسواء اتبعنا فى ذلك الطريقة الأرسطية التى أشرنا إليها من قبل، أو طريقة لاهوت العصور الوسطى التى تحدد الشىء "res" بحسبانه قد خُلق انطلاقًا من صورته eidos ومن معناه المفكر فيه فى اللوغوس أو فى العقل اللانهائى لله) فإن كل دال، وفى الصدارة الدال المكتوب، هو دال مشتق، ويظل دائمًا دالاًّ تقنيًا وتمثيليًا représentatif. وليس له أى معنى أساسى. وهذا الاشتقاق هو بمثابة الأصل لفكرة "الدال".

إن فكرة العلامة تتضمن دائما فى داخلها تمييزًا بين الدال والمدلول، حتى ولو كانا حسبما يرى دو سوسير De Saussure وجهين لورقة واحدة. وتبقى فكرة العلامة إذن منتمية إلى سلالة مركزية اللوغوس التى هى أيضًا مركزية صوتية تتمثل فى: تقارب مطلق بين الصوت البشرى voix والوجود être، وبين الصوت ومعنى الوجود، والصوت ومثالية المعنى. وبين هيجل الامتياز الغريب للصوت son فى إضفاء المثالية idéalisation وإنتاج المفهوم وحضور الذات أمام ذاتها.

هذه الحركة المثالية التى تتجلى الذاتية من خلالها، كما يقال، وتتجلى من خلالها روح الجسد الرنان، تدركها الأذن بنفس الطريقة النظرية التى تدرك بها العين اللون أو الشكل. وهكذا تصبح داخلية الموضوع هى داخلية الذات نفسها (III, I. p. 16) (L'Esthétique... فالأذن على العكس، دون أن تتوجه عمليًا تجاه الموضوعات، تدرك نتيجة هذا الاهتزاز الداخلى للجسد الذى تتجلى بواسطته، وتُظهِر مثالية أولى نابعة من النفس وليس شكلاً ماديًا) (296) .

وما قيل عن الصوت بوجه عام ينطبق بالأحرى على المنظومة الصوتية phonie التى عبرها، وبفضل استماع الذات لكلامها D'entendre parler – بوصفه نظامًا لا ينفصل عنها– تنفعل الذات بذاتها وتتواصل مع ذاتها من خلال عنصر المثالية.

ها نحن أولاء نستشعر هنا أن المركزية الصوت phonocentrisme تختلط بالتحديد التاريخى historiale لمعنى الوجود بوجه عام بوصفه حضورًا، وبكل التحديدات الفرعية التى تعتمد على هذا الشكل العام وتنظم فيما بينها نظامها وتسلسلها التاريخى (حضور الشيء للنظر بوصفه صورة أو فكرة مدركة، الحضور بوصفه جوهر وجود ouasia، حضور زمنى وتحديد stigmé للآن أو للحظة nun، حضور الكوچيتو أمام الذات، وعى، ذاتية، الحضور المشترك للذات وللآخر، والعلاقة بين الذوات intersubjectivité كظاهرة قصدية للأنا ....إلخ.). تؤكد مركزية اللوغوس إذن تحديد وجود الموجود بوصفه حضورًا. وبقدر ما لم تَغب مركزية اللوغوس تمامًا عن فكر هيدجر، بقدر ما ظل هذا الفكر أسيرًا لها فى هذه المرحلة من الأونطو - ثيولوچيا فى فلسفة الحضور أى الفلسفة بوصفها كذلك. وهذا يعنى أنه ربما لا يمكن الخروج من الحقبة التى نريد أن نرسم ملامح اختتامها clôture. إن حركات الانتماء أو عدم الانتماء للحقبة هى مسألة غاية فى الحساسية، والأوهام سهلة فيما يخص هذا الأمر لدرجة لا تسمح لنا هنا بالحسم.

إن حقبة اللوغوس تضع الكتابة فى منزلة سفلى وتراها واسطة لواسطة وسقوطًا فى خارجية المعنى. وإلى هذه الحقبة ينتمى الاختلاف بين الدال والمدلول، أو على الأقل تنتمى إليها تلك الفجوة الغريبة "لتوازيهما" ولخارجية كل منهما بالنسبة للآخر. وهذا الانتماء قد تم تنظيمه وترتيبه فى إطار تاريخ معين. الاختلاف بين الدال والمدلول ينتمى بصورة عميقة وضمنية لمجمل الحقبة الكبرى التى يغطيها تاريخ الميتافيزيقا، وينتمى بصورة أكثر وضوحًا وتحديدًا من الناحية المنهجية إلى الحقبة الأقصر زمنيًا الخاصة بنزعتين مسيحيتين، هما نزعة الخلق والنزعة اللانهائية، حين اقترنتا بمنابع منظومة المفاهيم conceptualité اليونانية. هذا الانتماء جوهرى وغير قابل للاختزال: فنحن لا يمكن أن نستمسك باللياقة أو "بالحقيقة العلمية" للتعارض الرواقى، الذى استمر بعد ذلك فى العصر الوسيط، بين الدال والمدلول ، دون أن نرده إلى كل جذوره الميتافيزيقية اللاهوتية. ويرتبط بهذه الجذور التمييز بين المحسوس والمعقول على أهمية ما يتضمنه، وهو الميتافيزيقا فى مجملها. وهذا

التمييز مقبول عامة كأمر بديهى لدى علماء اللغة وعلماء السيميولوجيا الحصيفين، ولدى هؤلاء الذين يعتقدون أن علمية عملهم تبدأ حيث تنتهى الميتافيزيقا. فهكذا على سبيل المثال :

"أثبت الفكر البنيوى الحديث بوضوح أن اللغة هى نظام علامات، وعلم اللغة هو جزء لا يتجزأ من علم العلامات، **السيميوطيقا** (أو بمصطلح دو سوسير **السيميولوجيا**). إن تعريف العصر الوسيط- يوجد الشيءُ من أجل شخص ما aliquid stat pro aliquo – والذى استعاده عصرنا، قد بدا دائمًا صالحًا وخصبًا. وهكذا فالسمة المكونة لكل علامة بوجه عام وللعلامة اللغوية بوجه خاص، تكمن فى خاصيتها المزدوجة: كل وحدة لغوية تتكون من جزءين وتتضمن جانبين: الأول محسوس والآخر معقول، فمن جانب هناك الدال ومن جانب آخر هناك المدلول. هذان العنصران اللذان يكونان العلامة اللغوية (والعلامة بوجه عام) يفترض كلٌّ منهما الآخر ويستدعيه(٦)".

غير أن الكثير من الرواسب الخفية يرتبط بهذه الجذور الميتافيزيقية – اللاهوتية. لا يستطيع إذن " العلم" السيميولوجى، أو بشكل أكثر اختزالاً، اللغوى، أن يبقى على الاختلاف بين الدال والمدلول – بل وعلى فكرة العلامة ذاتها – بدون الاختلاف بين المحسوس والمعقول، وهذا أكيد. ولكن أيضًا دون أن يبقى، فى الوقت نفسه وبشكل أكثر عمقًا وضمنية، على الإحالة إلى مدلول يمكنه أن "يقع" فى معقوليته، قبل " سقوطه"، قبل أن يتم طرده إلى الخارج فى هذه الدنيا المحسوسة. وبحُسبان المدلول واجهة للمعقولية الخالصة، فإنه يحيل إلى لوغوس مطلق ومرتبط به مباشرة. هذا اللوغوس المطلق كان فى لاهوت العصر الوسيط ذاتية خالقة لانهائية: الواجهة المعقولة للعلامة تبقى مولية وجهها نحو الكلمة ونحو الله.

بالطبع لا يتعلق الأمر هنا "بنبذ" هذه الأفكار: إنها ضرورية، واليوم بالنسبة لنا لا يمكن التفكير فى شىء بدونها. الأمر يتعلق أولاً بإبراز

التضامن المنهجي والتاريخي لمفاهيم الفكر وإشاراته التى نظن غالبًا أن لنا القدرة على أن نفصل بينها ببراءة. فالعلامة والألوهية لهما نفس موقع الميلاد وزمنه. إن عصر العلامة هو أساسًا لاهوتى وقد لا ينتهى أبدًا، برغم أن اختتامه التاريخى قد ارتسمت معالمه.

لا ينبغى لنا أن نرفض هذه المفاهيم، إذ إنه لا غنى لنا عنها لكى نهز أركان الإرث التى تشكل هى جزءًا منه. وفى داخل الاختتام وبواسطة حركة منحرفة ودائمًا خطرة، لأنها تجازف باستمرار بالوقوع فى أغوار ما تقوم بتفكيكه، ينبغى إحاطة المفاهيم النقدية بخطاب حذر ودقيق وتحديد شروط هذه المفاهيم ومجالها وحدود فاعليتها، وتعيين انتمائها بصورة صارمة إلى الآلة التى تسمح هذه المفاهيم بتفكيكها، وفى الوقت نفسه بيان الفجوة التى تسمح بأن نلمح ما لم يسمّ بعد، وهو وميض ما بعد الاختتام. ومفهوم العلامة هنا نموذجى. وقد بيّنّا للتو انتماءه الميتافيزيقى. نحن نعلم بالرغم من ذلك أن موضوع العلامة هو، منذ ما يقرب من نصف قرن، عبارة عن عملية احتضار لتراث كان يزعم استخراج المعنى والحقيقة والحضور... إلخ.، من حركة الدلالة. وبالاشتباه فى الاختلاف بين الدال والمدلول، كما فعلنا للتو، أو فى فكرة العلامة بوجه عام، ينبغى لنا أن نحدد وفى الحال أن الأمر لا يتعلق بإتمام ذلك انطلاقًا من مقام للحقيقة الحاضرة أو السالفة أو الخارجية أو المتعالية على العلامة، أى أن الامر يتعلق بإتمام ذلك، انطلاقًا من موقع الاختلاف المحو.

بل على العكس، نحن نهتم بما بقى فى مفهوم العلامة - الذى لم يوجد أبدًا ولم يعمل خارج تاريخ فلسفة (الحضور) - والذى بقى من حيث المنهج ومن حيث النشأة محددًا بهذا التاريخ. ومن هنا يظل مفهوم التفكيك وعمله و"أسلوبه" بالطبيعة عرضة لسوء الفهم وسوء المعرفة.

إن خارجية الدال هى خارجية اللغة، وسنحاول أن نبين فيما بعد أنه لا توجد علامة لغوية قبل الكتابة. وبدون هذه الخارجية تتهاوى فكرة العلامة

نفسها. ولأن كل عالمنا وكل لغاتنا قد تتهاوى معها، ولأن بداهتها وقيمتها تحتفظان إلى حد ما بصلابة غير قابلة للتحطيم، سيكون من البلاهة أن نستنتج من انتمائها لحقبة ما أنه يجب الانتقال إلى شيء آخر والتخلص من العلامة، ومن هذا المصطلح أو هذه الفكرة. ولكى ندرك بصورة لائقة الإشارة التى نرسم هنا ملامحها العريضة، ينبغى فهم تعبيرات "حقبة" و"اختتام حقبة" و"المنشأ généalogie التاريخى" بصورة جديدة، كما ينبغى تخليصها أولاً من كل نسبية.

إن القراءة والكتابة والإنتاج أو تفسير العلامات، والنص بوجه عام، تستسلم جميعها لأَسْر مقام يتسم بالثانوية secondarité فى داخل هذه الحقبة. إذ تسبقها حقيقة أو معنى كانا قد تشكلا، من قبل فى مبدإ اللوغوس وبواسطته. وحتى عندما لا يكون الشىء أو "المرجع" على صلة مباشرة بلوغوس إله خالق يبدأ هذا الشىء معه بوصفه معنى منطوقًا - متعقلاً، يكون للمدلول فى كل الأحوال علاقة مباشرة باللوغوس بوجه عام (نهائى أو لانهائى)، هذا اللوغوس المتعلق بالدال أى بخارجية الكتابة. وحينما بدا أن الأمر يتم على نحو مختلف، لم يكن ذلك إلا لأن واسطة مجازية قد تسللت فى العلاقة وأخفت مباشرتها: إن كتابة الحقيقة فى النفس، التى تضعها محاورة فايدروس (278 a) فى تعارض مع الكتابة السيئة (أى مع الكتابة بالمعنى "الحقيقى" والشائع، وهى الكتابة "المحسوسة" فى المكان) كتاب الطبيعة وكتابة الله أى فى العصور الوسطى.

وكل ما يعمل بوصته مجازًا فى هذا الخطاب يؤكد امتياز اللوغوس ويؤسس المعنى "الحرفى" المعطى فى هذا الوقت للكتابة: علامة تدل على دال، يدل هو نفسه على حقيقة خالدة مفكَّر فيها، ومنطوقة بشكل خالد على مقربة من لوغوس حاضر. المفارقة التى ينبغى الانتباه لها هى ما يلى: الكتابة الطبيعية والكونية، أى الكتابة المعقولة واللازمنية، سميت هكذا على سبيل المجاز. والكتابة المحسوسة النهائية ...إلخ.، تم تعيينها بوصفها كتابة بالمعنى الحقيقى، فهى هنا منكَّر فيها من جهة الثقافة ومن جهة التكنيك والصنعة: مسار إنسانى،

حيلة لكائن تجسد عَرضًا أو لمخلوق متناه. مثل هذا المجاز يظل ملغزًا يحيل إلى معنى "حقيقى" للكتابة بوصفها مجازًا أول. هذا المعنى "الحقيقى" يظل فى مجال اللامتفكر فيه بالنسبة لمن يتبنون هذا الخطاب. لا يتعلق الأمر بأن نضع المعنى الحقيقى محل المجازى، ولكن بتحديد المعنى "الحقيقى" للكتابة بحسبانه المجازية métaphoricité ذاتها.

وفى الفصل الشائق الذى يحمل عنوان "رمزية الكتاب" Le symbolisme du livre يصف كورتيوس E. R. Curtius فى **كتابه الأدب الأوروبى والعصر الوسيط اللاتينى** *La litterature européenne et le Moyen Age latin*. باستفاضة فى ذكر الأمثلة، التطور الذى يقودنا من **محاورة فايدروس** Phèdre إلى Calderon كالديرون(*) حتى إنه قد بدا "انقلابًا للوضع" من خلال "الاعتبار الجديد الذى يتمتع به الكتاب" (p.374). على الرغم من ذلك يبدو أن هذا التعديل على أهميته ينطوى على استمرارية أساسية. وكما كان الحال بالنسبة لكتابة الحقيقة فى النفس لدى أفلاطون، استمر الأمر فى العصر الوسيط بخصوص كتابة تُفهم مجازًا على أنها كتابة طبيعية، خالدة وكونية، تمثل نظام الحقيقة المدلول عليها، والمعترف بها فى تمام جلالها. وكما فى فايدروس هناك كتابة منحطة تستمر فى معارضتها. ينبغى كتابة تاريخ هذا المجاز الذى يضع دائمًا الكتابة الإلهية أو الطبيعية فى مواجهة التسجيل البشرى والمضنى والنهائى والاصطناعى. ينبغى أن نحدد وبدقة المراحل المميزة بالمعالم التى نراكمها هنا وأن نتابع موضوع كتاب الله (طبيعة أو قانون، وفى الحقيقة قانون طبيعى) فى كل صياغاته المعدلة.

قال الحاخام أليعازر:

(*) Calderon de la Barca (1600 - 1681) شاعر وكاتب مسرحى إسبانى. يتسم مسرحه بالطابع الباروكى من حيث الشكل والمضمون. أى يهتم بالزخرف والمحسنات البديعية ويميل إلى المبالغة واستدرار العواطف ومن مسرحياته **أورفيوس إلهى، والحياة حلم**.

"لو كانت كل البحار من مداد، وكل البحيرات مزروعة بالأقلام، وكانت السموات والأرض صفحات، وكان كل البشر يعرفون فن الكتابة، فلن يدركوا التوراة التى تعلمتها أنا، فى حين أن التوراة فى حد ذاتها تكون محصورة فى مقدار ما يحمله من مداد طرف فرشة مغموسة فى البحر"(٧).

جاليليو Galilée:
"الطبيعة كتبت بلغة الرياضة".

ديكارت Descartes:
"قراءة كتاب العالم الكبير".

يقول كليانت Cléanthe ناطقًا باسم الدين الطبيعى فى **محاورات** ...
هيوم Hume:
"ينطوى هذا الكتاب الذى هو الطبيعة على لغز كبير وغير قابل للتفسير من أى خطاب أو تفكير معقول".

بونيه Bonnet:
"يبدو لى الأمر أكثر إمعانًا فى الفلسفة عندما نفترض أن أرضنا هى كتاب وضعه الموجود الأسمى للقراءة أمام عقول أرقى منا، حيث يدرسون بعمق الملامح اللانهائية العدد والمتنوعة لحكمته المعبودة".

ج.هـ. فون شوبيرت G. H. Von Schubert:
"هذه اللغة المكونة من الصور والحروف الهيروغليفية التى تستخدمها الحكمة السامية فى كل ما توحى به إلى الإنسانية - تتجسد فى لغة قريبة جدًا من الشعر- والتى هى فى ظرفنا الحالى أشبه بالتعبير المجازى للحلم منها إلى نثر اليقظة - يمكننا أن نتساءل عما إذا كانت

هذه اللغة هى اللغة الحقيقية للإقليم الأرقى. إذ إننا فى الحقيقة - بينما نظن أننا فى حال اليقظة - مستغرقون فى نوم منذ آلاف السنين، أو على الأقل هائمون فى صدى هذه الأحلام، حيث لا نلمح من لغة الله إلا بعض الكلمات المعزولة والمبهمة، كنائم يلتقط أقوال المتحدثين من حوله".

ياسبرز Jaspers:

"العالم مخطوط خطه كائن آخر، غير قابل لقراءة كونية، الوجود فقط هو الذى يمكنه فك شفراته".

ينبغى على وجه الخصوص أن نتفادى إهمال الاختلافات العميقة التى تميز هذه التنويعات على نفس المجاز. القطيعة الأكثر حسمًا فى تاريخ هذه المعالجة تبدو فى اللحظة التى يتشكل فيها - أى فى نفس الوقت الذى تبدأ فيه علوم الطبيعة - تحديد الحضور المطلق بوصفه حضورًا أمام الذات أى بحسبانه ذاتية. إنها لحظة المذاهب العقلية الكبرى فى القرن السابع عشر. فمنذ هذه اللحظة تتخذ إدانة الكتابة المنحطة المنتهية شكلاً آخر، وهى اللحظة التى مازلنا نعيشها: اللاحضور أمام الذات هو الذى يتم شجبه. هنا نجد تفسيرًا لنموذجية اللحظة الروسوية (نسبة إلى روسو) التى سنتعرض لها فيما بعد.

يعيد روسو المسلك الأفلاطونى مستندًا إلى نموذج آخر للحضور: حضور للذات فى الشعور، فى الكوجيتو المحسوس الذى يحمل فى داخله فى نفس الوقت نقش القانون الإلهى. فمن جانب الكتابة التمثيلية، المخلوعة، الثانوية، المكونة، أى الكتابة بالمعنى الحقيقى والحرفى والضيق، هى كتابة مدانة فى كتاب **رسالة فى أصل اللغات** (إنها "تثير أعصاب" الكلام. إن الحكم بالعبقرية عن طريق الكتب يعادل "الرغبة فى رسم إنسان حى على جثته "،... إلخ). إن الكتابة بالمعنى الشائع هى حرف ميت، إنها حاملة للموت، إنها تقطع أنفاس الحياة. كل هذا منه جانب. ومن جانب آخر، وعلى الوجه المقابل لنفس الموضوع: الكتابة بالمعنى المجازى، الكتابة الطبيعية، المقدسة الحية هى محل

التبجيل، إنها تعادل فى شرفها أصل القيمة وصوت الضمير بوصفه قانونا إلهيّا للقلب والشعور ...إلخ.

"الكتاب المقدس هو أسمى الكتب.. ولكنه فى نهاية الأمر كتاب ... لا ينبغى أن نبحث عن قانون الله فى بضع صفحات متفرقة، ولكن فى قلب الإنسان حيث تفضلت يد الله بكتابته". (**خطاب إلى ڤيرن** Vernes).

"إذا لم يكن القانون الطبيعى مكتوبًا إلا فى العقل الإنسانى لكان قليل القدرة على توجيه أغلب أفعالنا. ولكنه مازال محفورًا فى قلب الإنسان بحروف لا تمحى .. ومن القلب يناشده .. ". (**حالة الحرب** *L'état de guerre*).

الكتابة الطبيعية مرتبطة مباشرة بالصوت وبالزفرة، طبيعتها ليست كتابية ولكن رئوية pneumatologique. إنها كهنوتية hiératique، قريبة من الصوت المقدس الداخلى الناطق بشهادة الإيمان، ومن الصوت الذى نسمعه عندما ندخل إلى داخلنا، حضور ممتلئ وصادق للكلام الإلهى فى شعورنا الداخلى.

"كلما توغلت فى أعماقى وكلما استشرت نفسى، قرأت هذه الكلمات المكتوبة فيها: كن عادلاً تصير سعيدًا .. وأنا لا أستعير البتة هذه الكلمات من فلسفة سامية، ولكننى أجدها فى أعماق قلبى، كتبتها الطبيعة بحروف لا تمحى".

هناك الكثير مما يمكن أن يقال حول أن وحدة مولد الصوت والكتابة هى **وحدة تقادمية** prescriptive تمت قبل الكتابة نفسها. والكلام الأصلى archi-parole هو كتابة لأنه قانون، قانون طبيعى. الكلام المبتدأ يكون ممتدًّا فى صميم الحضور أمام الذات كصوت آخر ووصية.

هناك إذن كتابة حسنة وكتابة سيئة: الحسنة طبيعية، النقش الإلهى فى القلب وفى النفس، ثم المنحرفة والمصطنعة والتكنيكية والمنفية فى خارجية الجسد. وهذا تعديل يتم تحت مظلة المخطط الأفلاطونى: كتابة النفس وكتابة الجسد، كتابة الداخل وكتابة الخارج، كتابة الضمير وكتابة العواطف، كما أن هناك صوتًا للنفس وصوتًا للجسد": "الضمير هو صوت النفس والانفعالات هى صوت الجسد، (شهادة الإيمان Profession de foi). "صوت الطبيعة"، "صوت الطبيعة المقدس"، مختلط بالنقش والوصية الإلهيين، ينبغى باستمرار التوجه إليه والحديث معه والحوار خلال علاماته، والأخذ والرد على صفحاته.

"قيل: إن الطبيعة تعرض أمام أعيننا كل روعتها لكى تقدم النص الذى تدور حوله محاورتنا، هكذا أغلقتُ كل الكتب. وهناك كتاب واحد مفتوح أمام كل العيون هو كتاب الطبيعة، فى متن هذا الكتاب الكبير والسامى أتعلم كيف أخدم مؤلفه وأعبده حق عبادته".

الكتابة الحسنة كانت إذن دائمًا مدرجة، مدرجة كذلك الذى ينبغى أن يكون مدرجًا: فى داخل طبيعة أو قانون طبيعى، مخلوق أم لا، ولكن مُتَفَكَّر فيه أساسًا كحضور خالد. مدرجة إذن داخل كلية ومغلفة فى سِفر أو كتاب. إن فكرة الكتاب هى فكرة كلية، نهائية كانت أو لانهائية، للدال. كلية الدال هذه لا يمكن أن تكون على ما هى عليه إلا إذا كان هناك كلية للمدلول سابقة الوجود عليها تراقب نقشها وعلاماتها، ومستقلة عنها فى مثاليتها. إن فكرة الكتاب التى تحيل دائمًا إلى كلية طبيعية، هى شديدة الغرابة عن معنى الكتابة. إنها الحماية الموسوعية للاهوت ولمركزية اللوغوس ضد تمزيق الكتابة وضد طاقتها الاختزالية aphoristique، وضد الاختلاف بوجه عام كما سنبين فيما بعد. وإذا ميزنا النص عن الكتاب، نقول إن تحطيم الكتاب، كما يعلن عنه اليوم فى جميع المجالات، يعرى سطح النص. هذا العنف الضرورى هو رد على عنف آخر ليس أقل منه ضرورة.

الوجود مكتوبًا:

البداهة المطمئنة التى انتظم وفقًا لها التراث الغربى ومازال يعيش فى كنفها، هى ما يأتى: إن نظام المدلول ليس متزامنًا أبدًا مع نظام الدال، بل الأمر بالأحرى عكس ذلك، أو إنه الموازى الذى يحيد بخفة - ما يعادل زمن زفرة - عن نظام الدال. والعلامة ينبغى لها أن تكون وحدة لمتغايرات، بما أن المدلول (معنًى أو شيئًا، ماهيةً noéme أو واقعًا) ليس فى ذاته دالاً أو اثرا: trace أو على أية حال لم يتكون معناه من خلال علاقته بأثر ما. إن الجوهر الشكلى للمدلول هو الحضور، وامتياز اقترابه من اللوغوس بوصفه وحدة صوتية هو امتياز الحضور. إنها إجابة لا يمكن تفاديها طالما تساءلنا "ما هى العلامة؟ " أى عندما نخضع العلامة لسؤال الجوهر"ti esti". إن "الجوهر الشكلى" للعلامة لا يمكن أن يتحدد إلا انطلاقا من الحضور . ولا يمكن تجنب هذه الإجابة، إلا إذا تم الطعن فى شكل السؤال نفسه والبدء فى التفكير فى أن العلامة هى ذلك الشيء ذو التسمية غير الموفقة، وهو الشىء الوحيد الذى يفلت من السؤال المؤسس للفلسفة": ما هو ......؟"[٨].

وهنا، بتجذير مفاهيم التفسير والمنظور والتقييم والاختلاف وكل الموضوعات الإمبريقية وغير الفلسفية التى طوال تاريخ الغرب لم تكف عن إثارة الزوابع، وخرجت لا محالة خاثرة القوى من جراء إنتاج نفسها فى المجال الفلسفى، قام نيتشه الذى لم يستقر ببساطة (مع هيجل وكما أراد ذلك هيدجر) فى الميتافيزيقا، بالمساهمة بقوة فى تحرير الدال من اعتماده على اللوغوس أو من اشتقاقه منه ومن مفهوم الحقيقة أو المدلول الأول التابع له أيًا كان فهمنا لهذا المدلول. إن القراءة وبالتالى الكتابة وكذلك النص، هى بالنسبة لنيتشه عمليات "أصلية"[٩] (ونضع هذه الكلمة بين أقواس لأسباب ستتضح فيما بعد) بالقياس إلى معنى لم يكن على هذه العمليات فى البداية أن تدونه أو تكتشفه، ولم يكن حقيقة مدلوله فى الأصل وفى حضور اللوغوس كمرجع أعلى Topos noetos أو تعقل إلهى أو بنية ذات ضرورية قبلية. ولإنقاذ نيتشه من قراءة من النوع الهيدجرى، ينبغى ألا نحاول إعادة تشكيل"أنطولوجيا أقل سذاجة" وتوضيحها، أو التعويل على حدوس أنطولوجية عميقة تتوصل إلى حقيقةٍ ما أصلية، ولا إبراز تأسيس خفى تحت

مظهر نص إمبريقى أو ميتافيزيقى. فهذه هى أفضل وسيلة لإساءة معرفة قوة الفكر النيتشوى. ينبغى على العكس أن ندين "سذاجة " اختراق لا يمكنه أن يرسم ملامح المخرج من الميتافيزيقا، ولا يمكنه أن ينتقد الميتافيزيقا جذريًا إلا مستخدمًا - بطريقة ما وبنوع وبأسلوب ما فى النص - قضايا، حين تُقرأ بوصفها جزءًا من المدونة الفلسفية؛ أى تكون، حسب نيتشه، مقروءة بشكل سيئ أو غير مقروءة أصلاً، كانت وستظل دائمًا "سذاجات "وعلامات غير منسجمة ذات انتماء مطلق.

قد لاينبغى إذن أن نخرج نيتشه من القراءة الهيدجرية، ولكن على العكس ينبغى أن نخضعه لها كلية، ونضعه بلا تحفظ فى إطار هذا التأويل: وبطريقة معينة وإلى الحد الذى يجعل الخطاب النيتشوى، الذى فقد مضمونه فيما يتعلق بمسألة الوجود، يستعيد غرابته الأصلية، حيث يستدعى نصُّه نمطًا جديدًا من القراءة أكثر إخلاصًا لنمط كتابته: لقد كتب نيتشه ما كتبه. لقد كتب أن الكتابة - وكتابته هو فى المحل الأول - ليست فى الأصل خاضعة للوغوس وللحقيقة. لقد حدث هذا الخضوع خلال حقبة علينا تفكيك معناها. وبالتالى فى هذا الاتجاه (وفى هذا الاتجاه فحسب، لأنه لو قُرئ بصورة أخرى لصار التقويض النيتشوى عقائديًا، وصار مثل كل محاولات الانقلاب، أسيرًا للتيار الميتافيزيقى الذى يزعم هدمه. من هذه الزاوية وفى إطار هذه القراءة تكون حجج هيدجر وفنك Fink(*) غير قابلة للرفض) لا يزعزع الفكر الهيدجرى اللوغوس وحقيقة الوجود بوصفهما مدلولاً أولَ، بل على العكس يرسخ مقامهما: مدلول بمعنى ما "متعال "(وكما كان يقال فى العصر الوسيط: إن المتعالى، أى الموجود، الواحد، الحق والخير ens, unum, verum, bonum هو المعروف الأول) متضمن فى كل المقولات أو كل الدلالات المحددة وفى كل معجم وكل تركيب نحوى، أى فى كل دال لغوى، ولكنه لا يختلط ببساطة مع أى منها بل يترك نفسه لاستيعاب مسبق من خلالها، ويبقى غير قابل للاختزال إلى كل التحديدات التاريخية التى يجعلها رغم ذلك ممكنة.

(*) Eugen Fink فيلسوف ألمانى ولد عام 1905 من أبرز أتباع هوسرل والفلسفة الظاهراتية. نحا بهذه الفلسفة منحًى تأمليًا يهدف إلى الكشف عن "أصل العالم" وليس الاكتفاء بمعرفته فحسب كما تريد الفلسفة النقدية. ومن أهم أعماله "**فى جوهر الحماسة**" 1949 و"**اللعبة بوصفها رمزًا للعالم**" 1960.

فاتحًا بذلك تاريخ اللوغوس، فهو لم يوجد هو نفسه إلا بواسطة اللوغوس: أى أنه لم يكن شيئًا قبل اللوغوس أو خارجه . لوغوس الوجود، "الفكر الذى يطيع صوت الوجود"(١٠) هو أول وآخر مصدر للعلامة وللاختلاف بين الدال والمدلول. ينبغى أن يكون هناك مدلول متعالٍ، يكون الاختلاف بين الدال والمدلول بالنسبة له مطلقًا وغير قابل للاختزال. وليس صدفة أن فكر الوجود، بوصفه فكرًا لهذا المدلول المتعالي، يتجلى بالأصالة فى الصوت أى فى لغة مكونة من كلمات. الصوت يُسمع - وهو بلا شك ما نسميه الضمير - كأقرب ما يكون إلى الذات بوصفه إلغاءً مطلقًا للدال: حب خالص للذات auto-affection pure له بالضرورة شكل الزمن ولا يستعير من خارج ذاته، من العالم أو من "الواقع"، أى دال مساعد، ولا أية مادة تعبير غريبة عن تلقائيته الخاصة. إنها الخبرة الفريدة بالمدلول الذى ينتج ذاته تلقائيًا من داخل الذات، بوصفه مفهومًا تصورًا ينتج نفسه فى قلب مبدإ المثالية أو الكونية.

إن السمة غير الدنيوية لمادة التعبير هذه هى عنصر مكون لهذه المثالية. إن هذه الخبرة بإلغاء الدال فى الصوت ليست وهمًا بين أوهام أخر - بما أنها شرط وجود فكرة الحقيقة - ولكننا سوف نبين فيما بعد كيف أوقعت نفسها فى خدعة. هذه الخدعة هى تاريخ الحقيقة ولا يمكن أن نبددها سريعًا. فى اختتام هذه الخبرة تعاش الكلمة بوصفها وحدة أساسية وغير قابلة للتفكك، تجمع بين المدلول والصوت، وبين المفهوم ومادة تعبير شفافة. هذه الخبرة تُدرك فى نقائها الخالص - وفى نفس الوقت فى شرط إمكانيتها - بوصفها خبرة "للوجود". إن كلمة "الوجود"، أو على أى حال الكلمات التى تشير فى لغات مختلفة إلى معنى الوجود، تمثل، مع بعض كلمات أخرى، "كلمة أصلية"، (Urwort)(١١)، كما تمثل الكلمة المتعالية التى تكفل للكلمات الأخرى إمكانية وجودها ككلمة être-mot. وستكون مفهومة مسبقًا فى كل اللغات بوصفها كذلك - وهذه هى افتتاحية كتاب "الوجود والزمان" - وهذا الفهم المسبق هو الذى يسمح وحده بفتح سؤال معنى الوجود بشكل عام، فيما وراء كل الأنطولوجيات الفرعية وكل ميتافيزيقا: سؤال يبدأ الفلسفة (على سبيل المثال فى محاورة السفسطائى) ويترك نفسه فى

حماها، سؤال يكرره هيدجر مخضعًا له كل تاريخ الميتافيزيقا. معنى الوجود بلا شك ليس هو كلمة "وجود" ولا تصور الوجود، لا يكف هيدجر عن الإشارة إلى ذلك. ولكن لأن هذا المعنى ليس شيئًا موجودًا خارج اللغة ولا خارج لغة الكلمات، فهو مرتبط بهذه الكلمة أو تلك أو بهذا النظام اللغوى أو ذاك (concesso non dato)، أو على الأقل مرتبط بإمكانية الكلمة بوجه عام وببساطتها التى لا تختزل. يمكننا إذن أن نظن أنه لم يبق أمامنا سوى أن نختار بين إمكانيتين.

١-علم لغة حديث أى علم للدلالة، يحطم وحدة الكلمة، ويعصف بلا اختزاليتها المزعومة، هل تظل له علاقة باللغة؟ فيما يبدو أن هيدجر كان يشك فى ذلك.

٢- على العكس ، هل كل ما يمكن تأمله بعمق تحت اسم الفكر أو سؤال الوجود ليس أسير علم لغة قديم يدرس الكلمة ونمارسه نحن هنا دون أن نعلم؟ دون أن نعلم لأن مثل «علم اللغة هذا»، سواء أكان عفويًا أو منهجيًا، قد شارك دائمًا فى افتراضات الميتافيزيقا. فكلاهما - علم اللغة والميتافيزيقا - يتحركان على نفس الأرض.

من البديهى أن البديل ليس بمثل بهذه البساطة.

فمن جانب، إذا كان علم اللغة الحديث بالفعل أسير منظومة مفاهيم تقليدية، وإذا كان يستخدم بسذاجة كلمة **وجود** وكل ما تفترضه هذه الكلمة، فإن ما يفكك وحدة الكلمة بوجه عام فى علم اللغة هذا لا يمكن أن يُدرك حسب نموذج الأسئلة الهيدجرية، أى حسبما يعمل بقوة منذ بداية **الوجود والزمان**

(*) يميز هيدجر بين كلمة أونطولوجى ontologie وهى كل صفة تتعلق بالوجود وكلمة أونطيقى ontique وهى كل صفة تتعلق بالموجود. ويجدر هنا الإشارة إلى تعريف هيدجر للوجود على أنه "ما به يكون وجود الموجود" ويكون بالضرورة مغايرًا لمادته ولشكله ولوظيفته. كما يجدر التذكير بإدانة هيدجر لميتافيزيقا الحضور التى أولت كل اهتمامها للموجود ونسيت الوجود نفسه.

بوصفه علمًا يتعلق بالموجود (أونطيقى) ontique(*) أو أنطولوچيا فرعية.

وعندما يتحد سؤال الوجود ـ بصورة لا تنفصم ولا تختزل ـ بالفهم المسبق لكلمة وجود، فإن علم اللغة الذى يعمل على تفكيك الوحدة المركبة لهذه الكلمة ليس أمامه أن ينتظر حتى يتم طرح سؤال الوجود كى يحدد مجاله وما يستند إليه.

ليس فقط لأن مجال علم اللغة هذا لم يعد أونطيقيًا، ولكن لأن حدود الأنطولوجيا المرتبطة به ليست فرعية. وما نقوله هنا عن علم اللغة أو على الأقل عن عمل لم يكن له أن يتم إلا من خلاله وبفضله، ألا يمكن أن نقوله عن أى بحث عندما يمكنه الوصول إلى تفكيك المفاهيم-الكلمات المؤسسة للأنطولوجيا وللوجود أساسًا؟ وخارج مجال علم اللغة ، تجد هذه الانفراجة فى أبحاث التحليل النفسى كل حظها فى أن تتسع.

وفى المجال المحدد بدقة لهذه الانفراجة لم تعد هذه العلوم خاضعة لأسئلة فينومينولوجيا متعالية أو أنطولوجيا تأسيسية. ربما سنقول حينئذ، حسب الأسئلة التى افتتحها **الوجود والزمان** وهى نفسها أسئلة الفينومينولوجيا الهوسرلية وإن كانت بصورة أكثر جذرية، إن هذه الانفراجة لا تنتمى للعلم نفسه، وإن ما يبدو نتاجًا لمجال أونطيقى أو أنطولوجيا فرعية لا ينتمى لهذه الأسئلة وإنما يلحق بسؤال الوجود نفسه.

فمن جانب آخر، السؤال الذى يطرحه هيدجر على الميتافيزيقا هو سؤال الوجود، ومعه سؤال الحقيقة والمعنى واللوغوس. والتأمل المستمر لهذا السؤال لا يقدم أى ضمانات، بل على العكس يرده إلى أعماقه ذاتها، وهو ما يكون أكثر صعوبة فيما يتعلق بمعنى الوجود على عكس ما نعتقد غالبًا. وبسؤال ما يسبق كل تحديد للوجود بهَزّ كل أشكال الأمان الخاصة بالأنطو - ثيولوچيا، يساهم مثل هذا التأمل بنفس مقدار علم اللغة المعاصر فى تفتيت وحدة معنى الوجود، أى فى المقام الأخير، وحدة الكلمة.

وهكذا وبعد أن تعرضنا "لصوت الوجود "والذى يُذكرنا هيدجر بأنه صامت وأخرس ، لا صوت له ولا كلمة، وفى الأصل **بلا صوت** a-phoné، "صوت المنابع الذى لا يسمع". هناك قطيعة بين المعنى الأصلى للوجود والكلمة، بين المعنى والصوت، بين صوت الوجود ووحدة الصوت، بين نداء للوجود والصوت المنطوق articulé: قطيعة كهذه، تؤكد مجازًا أساسيًا، وفى نفس الوقت تجعله موضع شبهة فيه، إدانة التناوت المجازى. وهى بذلك تترجم التباس الموقف الهيدجرى تجاه ميتافيزيقا الحضور ومركزية اللوغوس. إنها تحتويه وتخترقه فى الوقت نفسه. ولكن من المستحيل أن تشاركه بشكل كلى. إن حركة الاختراق نفسها تحتفظ به أحيانًا داخل الحدود. وفى مقابل ما افترضناه سالفًا، ينبغى التذكير بأن معنى الوجود بالنسبة لهيدجر لم يكن أبدًا مجرد "مدلول". وليس صدفة أن هذا المصطلح لم يُستخدم: إن معنى هذا الوجود يفلت من حركة العلامة، وهى قطيعة يمكن أن نسمعها بوصفها إعادة للتراث الكلاسيكى وأيضًا بوصفها حذرًا تجاه نظرية ميتافيزيقية أو تقنية للدلالة. من جانب آخر معنى الوجود، بالمعنى الحرفى، لا هو "أولى "ولا "أساسى" ولا "متعالٍ"، سواء فهمنا المتعالى(*) بالمعنى المدرسى الوسيط أو الكانطى أو الهوسرلى.

إن إبراز الوجود بوصفه "متجاوزًا " لمقولات الموجود، وافتتاح الأنطولوچيا التأسيسية ليستا إلا لحظتين ضروريتين ولكنهما مؤقتتان. ولقد تخلى هيدجر منذ كتابه **المدخل إلى الميتافيزيقا** عن مشروع وعن كلمة الأنطولوچيا(١٢). إن الإخفاء الضرورى والأصلى غير القابل للاختزال لمعنى الوجود، ومواراته خلف تفتح الحضور، وهذا الانسحاب الذى بدونه

(*) المتعالى transcendantal يقصد به فى لاهوت العصر الوسيط وجود الله مفارقًا للعالم المادى وللزمان. وفى الفلسفة المدرسية يشير المتعالى إلى صفات مثل الوجود والحق والخير التى لا تندرج فى منطق أرسطو تحت نوع معين، ولكنها تخترق الأنواع وتتجاوزها وكلها تشير إلى الله. وعند كانط يشير لفظ "المتعالى" إلى الشروط القبلية للمعرفة العقلية مثل مقولات العقل الخاصة بالكم والكيف والعلية، وكذلك مفهومى الزمان والمكان بوصفها شروطاً سابقة على كل تجربة. وعند هوسرل "المتعالى" هو الوعى الخالص بعد إفراغه من معطيات الخبرة سواء كانت داخلية أو خارجية. فضمير الملكية فى كلمة "نفسى" أو "جسدى" يحيل إلى أنا متعال يوجد خلف الوعى بالنفس أو الجسد.

لن يكون هناك تاريخ الوجود والذى كان فى جميع جوانبه **تاريخًا** وتاريخًا **للوجود**. وإلحاح هيدجر فى التأكيد على أن الوجود لا ينتج نفسه بوصفه تاريخًا إلا بواسطة اللوغوس ولا وجود له خارجه، وكذلك الاختلاف بين الوجود والموجود، كل هذا يشير إلى أنه، فى الأساس، لا شىء يفلت من حركة الدال، وأن الاختلاف بين المدلول والدال، هو فى المقام الأخير، **ليس شيئًا ذا بال**. قضية الاختراق هذه، لأنها لم يتم تناولها فى خطاب مبادر، يمكنها أن تقوم بصياغة التراجع نفسه. ينبغى العبور بسؤال الوجود، كما طرحه هيدجر، وهيدجر وحده، إلى الأونطو- ثيولوچيا وفيما وراء ذلك، للوصول للفكر الدقيق لهذا اللا-اختلاف الغريب ولتحديده بشكل صحيح. أن يكون "الوجود" être، كما هو محدد فى صيغته النحوية والمعجمية العامة داخل الإطار اللغوى والفلسفى الغربيين، ليس مدلولاً أول غير قابل للاختزال على الإطلاق، وأن يكون أيضًا ذا جذور فى نظام للغات وفى "دلالة "تاريخية محددة، حتى وإن كانت تتمتع بطريقة غريبة بامتياز كونها فضيلة للكشف والإخفاء، فهذا ما يشير إليه هيدجر أحيانًا وخصوصًا عندما يدعو إلى تأمل "الامتياز "الخاص بضمير" الغائب المفرد فى الزمن المضارع"، و"مصدر الفعل".

إن الميتافيزيقا الغربية، بوصفها تحديدًا لمعنى الوجود فى مجال الحضور، تنتج نفسها بوصفها سيادة لشكل لغوى معين(١٣). والتساؤل حول أصل هذه السيادة لا يعنى أقنمة مدلول متعال ولكنه يعنى السؤال عما يكوّن تاريخنا وعن الذى أنتج التعالى نفسه. ويشير هيدجر إلى ذلك فى **حول مسألة الوجود** *Zur Seinsfrage* وللسبب نفسه لا يجعل كلمة être تُقرأ إلا تحت علامة صليب الشطب (X). هذا "الصليب" ليس "علامة سلبية بسيطة" (ص٣١). هذا الشطب rature هو الكتابة الأخيرة لحقبة تاريخية. تحت ملامحه ينمحى حضور مدلول متعال مع بقائه قابلاً للقراءة. ينمحى مع بقائه مقروءًا، يدمر نفسه بأن يطرح للرؤية فكرة العلامة ذاتها. هذه الكتابة الأخيرة بوصفها تحدد الأونطو- ثيولوچيا

وميتافيزيقا الحضور ومركزية اللوغوس، فإنها أيضًا تكون هى الكتابة الأولى.

عندما نصل إلى الاعتراف بأن معنى الوجود فى أفق **الدروب الهيدجرية بل وفى داخلها**، ليس مدلولاً متعاليًا أو متجاوزًا للحقب (حتى لو كان دائمًا مختبئًا فى الحقبة) ولكنه بمعنى ما غير مسموع، أى أثر دال محدد، فإن ذلك يعنى التأكيد بأنه فى إطار المفهوم الحاسم للاختلاف المتعلق بالموجود وبالوجود ontico-ontologique **ليس كل شىء مطروحًا لأن نفكر فيه جرعة واحدة**: موجود ووجود، أونطيقى وأنطولوجى، فسوف يكونان **نابعين** بأسلوب مبتكر من الاختلاف: ومما نسميه فيما بعد **الإرجاء** différance وهو مفهوم اقتصادى يشير إلى إنتاج ما هو مؤجل Différer، بالمعنى المزدوج لهذه الكلمة. إن الاختلاف بين الموجود والوجود وأساسه الكامن فى "تعالى الموجود Dasein (Vom Wesen des Grundes, p.16) " لن يكونا أصليين على الإطلاق. إن الإرجاء نفسه هو أكثر "أصلية"، ولكن لا يمكننا تسميته "أصلاً "ولا "أساسًا"، فهذه الأفكار تنتمى أساسًا إلى تاريخ الأونطو-ثيولوچيا، أى إلى النظام الذى يعمل بوصفه محوًا للاختلاف. وهذا الإرجاء لا يمكن أن نفكر فيه بصورة ملائمة إلا بشرط أن نبدأ بتحديده بحسبانه اختلافًا أونطيقى-أنطولوجى، وذلك قبل أن نقوم بإلغاء هذا التحديد. إن ضرورة المرور بالتحديد الملغى وضرورة هذا **الضرب من الكتابة** لا تقبل الاختزال. إنه فكر خفى وصعب، وعليه، عبر وساطات عديدة غير محسوسة، أن يحمل عبء السؤال الذى نطرحه: سؤال مازلنا نسميه حتى الآن بشكل مؤقت **تاريخيًا** historiale. وبفضل هذا التحديد يمكننا أن نحاول فيما بعد أن نحقق الاتصال بين الإرجاء والكتابة.

إن التردد الذى ينتاب هذه التصورات (ونعنى هنا أفكار نيتشه وهيدجر) لا يعنى "عدم تماسك": إنه ارتجاف خاص بكل المحاولات بعد الهيجلية وخاص بكل انتقال بين مرحلتين. حركات التفكيك لا تتعامل مع الأبنية من الخارج. إنها لا تكون ممكنة وفعالة ولا تحكم ضربتها إلا بسكنى هذه الأبنية، بسكناها

بطريقة معينة، لأننا نسكن دائمًا ونمعن فى السكن عندما لا يخامر الأمر أذهاننا. وبالعمل بالضرورة من الداخل مستعيرين من البنية القديمة كل المصادر الاستراتيچية والاقتصادية لعملية القلب، باستعارتها منها بنيويًا، أى دون القدرة على عزل عناصر وجزئيات، يكون مشروع التفكيك، دائمًا وبصورة ما، منجرفًا فى تيار عمله الخاص. وهو ما لا يفوته أن يشير إليه إلحاح من الذى بدأ نفس العمل فى مكان آخر فى نفس السكن. ليس هناك تمرين أكثر انتشارًا اليوم من هذا التمرين، ويجب علينا الآن أن نقنن قواعده.

هيجل نفسه قد وقع فى حبائل نفس اللعبة. فهو قد قام بلا شك بتلخيص كل فلسفة اللوغوس. لقد حدد الأنطولوچيا كمنطق مطلق، وقام بتجميع كل تحديدات الوجود بوصفه حضورًا، وعزا إلى الحضور العقائد الأخروية الخاصة برجعة المسيح، والخاصة باقتراب الذاتية اللانهائية من ذاتها. ولهذا السبب قام بتدنية الكتابة وإعطائها صفة التابع. فعندما كان ينتقد طريقة الكتابة الرمزية التى اقترحها ليبنتز والنزعة الشكلية للذهن والرمزية الرياضية كان يسلك نفس المسلك: شجب وجود اللوغوس خارج ذاته، فى التجريد الحسى أو العقلى. الكتابة هى هذا النسيان للذات، هذا التخارج المضاد للذاكرة الباطنية ولعملية التذكر Erinnerung التى تفتتح تاريخ العقل. وهو ما كانت محاورة فايدروس تقوله: الكتابة هى فى آن تكنيك للتذكر وطاقة للنسيان. بالطبع يتوقف النقد الهيجلى للكتابة عند الأبجدية. فالأبجدية بوصفها كتابة صوتية، هى فى آن أكثر عبودية وأكثر حقارة وأكثر تبعية (الكتابة الأبجدية تعبر عن أصوات هى نفسها علامات. إنها تتكوّن إذن من علامات لعلامات (الموسوعة، فقرة ٤٥٩)، ولكنها أيضًا أفضل كتابة، كتابة العقل: زوالها/أمام الصوت، واحترامها للداخلية المثالية للدوال الصوتية، وكل ما تعمل من خلاله على تسامى الفضاء والنظر، كل هذا يجعل منها كتابة التاريخ، أى كتابة العقل اللانهائى عندما يحيل إلى نفسه فى خطابه وثقافته:

"يتبع ذلك أن تعلم قراءة وكتابة كتابةٍ أبجدية يجب أن يُنظر إليه على أنه وسيلة لانهائية للثقافة unendliches Bildungsmittel لا نقدرها حق قدرها، لأن العقل بذلك يبتعد عما هو ملموس

ومحسوس. ويوجه انتباهه إلى اللحظة الأكثر شكلية، الكلمة الصوتية وعناصرها المجردة، ويساهم بصورة جوهرية فى تأسيس تربة الداخلية فى الذات وتنقيتها".

بهذا المعنى تكون الأبجدية تجاوزًا aufhebung للكتابات الأخرى خصوصًا الكتابة الهيروغليفية المصرية وكتابة ليبنتز الرمزية اللتين انتقدتا آنفًا دفعةً واحدة. (التجاوز هو ضمنيًا المفهوم السائد تقريبًا فى كل تاريخ الكتابة وحتى اليوم. إنه مفهوم التاريخ والغائية).

ويتابع هيجل:

"العادة المكتسبة تلغى فيما بعد خصوصية الكتابة الأبجدية: أى أن تبدو، أمام النظر انحرافًا للوصول إلى التمثيلات عن طريق السمع، وتجعل منها بالنسبة لنا كتابة هيروغليفية، بحيث إننا عندما نستعملها لا تكون بنا حاجة لأن نستحضر فى الوعى وساطة الأصوات".

بهذا الشرط فقط يتبنى هيجل مديح ليبنتز للكتابة غير الصوتية. فهى كتابة يمكن أن يمارسها الصم والبكم كما كان ليبنتز يقول. ويكتب هيجل:

"بالإضافة إلى الممارسة التى تحول هذه الكتابة الأبجدية إلى هيروغليفيات، فإنه يتم **الحفاظ** (التشديد من عندنا) على الميل إلى التجريد المكتسب خلال مثل هذا التدريب، إن قراءة الهيروغليفيات هى بالنسبة لذاتها قراءة صماء وكتابة بكماء. كل ما هو مسموع أو زمنى وكل ما هو مرئى أوفضائى، لكل منهما أسسه الخاصة وهما فى البداية ذاتا قيم متساوية. ولكن فى الكتابة الأبجدية ليس هناك سوى أساس واحد وذلكً حسب علاقة منظمة، وهى أن اللغة المرئية تُحال فقط إلى اللغة الصوتية بحسبانها علامة، العقل يعبر عن نفسه بصورة مباشرة وغير مشروطة عبر الكلام "(المرجع السابق).

إن ما تخونه الكتابة نفسها فى لحظتها غير الصوتية هو الحياة. إن هذه الكتابة تهدد أيضًا الزفرة والعقل والتاريخ بوصفه علاقة للعقل مع ذاته. إنها تمثل

نهايته والنهائية والشلل. إن الكتابة عندما تقطع النفَس وتضفى على الإبداع العقلى العقم والجمود عبر تكرار الحروف، وعبر التعليق أو فى **التفسير** exégèse، وعندما تقيم فى إطار ضيق، مخصص للأقلية، تعد بمثابة مبدإ الموت والاختلاف فى صيرورة الوجود. إنها بالنسبة للكلام كالصين بالنسبة لأوروبا :

> "إن كتابة الشعب الصينى الهيروغليفية تصلح فقط للنزعة التفسيرية(١٤) للثقافة الروحية الصينية. هذا النمط من الكتابة هو الحصة المخصصة لشريحة ضيقة فى شعب ما. تلك الشريحة التى تحوز المجال الخاص بالثقافة الروحية "... "إن كتابة هيروغليفية تقتضى فلسفة تفسيرية على النحو الذى تتسم به ثقافة الصينيين بوجه عام"، (المرجع السابق).

إذا كانت اللحظة غير الصوتية تهدد التاريخ وحياة العقل، بوصفها حضورًا أمام الذات فى الزفرة، فذلك لأنها تهدد الجوهرية substantialité ، هذا الاسم الميتافيزيقى الآخر للحضور وللموجود ouasia. أولاً فى شكل المصدر substantif. الكتابة غير الصوتية تحطم الاسم، إنها تصف علاقات وليس مسميات. الاسم والكلمة، هذه الوحدات من الزفرة والمفهوم، تتمحى فى الكتابة الخالصة. من هذه الزاوية يُعَدّ ليبنتز مثيرًا للقلق مثل صينى فى أوروبا :

> "هذا الوضع، أى التدوين التحليلى للتمثيلات فى الكتابة الهيروغليفية، التى فتنت ليبنتز وجعلته يفضل، عن خطإ، هذه الكتابة على الكتابة الأبجدية، يعارض بالأحرى الاقتضاء الأساسى للغة بوجه عام وهو الاسم..." "... كل اختلاف فى التحليل ينتج صياغة جديدة للمصدر المكتوب".

إن أفق المعرفة المطلقة هو انتفاء الكتابة فى اللوغوس. إنها ظهور الأثر فى رجعة المسيح parousi، وإعادة امتلاك الاختلاف، Présumption واكتمال ما أطلقنا عليه فى موضع آخر(١٥) **ميتافيزيقا الخاص** La métaphysique du propre.

وعلى الرغم من ذلك، كل ما فكر فيه هيجل داخل هذا الأفق، أى كل شىء عدا العقائد الأخروية، يمكن أن تعاد قراءته بوصفه تأملاً فى الكتابة. هيجل أيضًا هو مفكر الاختلاف غير القابل للاختزال؛ لقد رد الاعتبار للفكر بوصفه ذاكرة منتجة للعلامات. وكما سنوضح فيما بعد أعاد إدخال الضرورة الجوهرية للأثر المكتوب فى خطاب فلسفى- أى سقراطى- تصور دائما أنه يمكنه الاستغناء عنه : إنه آخر فيلسوف للكتاب وأول مفكر للكتابة.

الهوامش

(١) الحديث هنا عن كتابة أولى لا يعنى أسبقية زمنية. نحن نعرف ذلك السجال: هل الكتابة، كما كان يؤكد على سبيل المثال Metchnaninov و Marr ثم Loukotka، سابقة على اللغة الصوتية، وهى نتيجة صادقت عليها الموسوعة السوفيتية الكبرى، ثم كذبها ستالين بعد ذلك.

حول هذا السجال، انظر

V. Istrine, Langue et écriture, in *Linguistica* op. cit.. pp. 35, 60

هذا السجال قد تركز أيضًا حول أطروحات P. Van Gineken. وحول مناقشة هذه الأطروحات انظر: J. Février, Histoire de l'écriture, Payot, 1948-1959, p. 559.. وسنحاول أن نظهر فيما بعد لماذا تدعو مصطلحات ومقدمات هذه السجال إلى الارتياب.

(٢) هذه المشكلة نتناولها بشكل مباشر فى كتاب **الصوت والظاهرة** *La voix et le phénomène* V. F 1967

(٣) نحن نعلم أن فاينر Weinerعلى سبيل المثال، قد ترك للسيمانطيقا التعارض الذى يراه فظًا وعامًا بين الحى وغير الحى.. إلخ، ورغم ذلك يستمر فى استخدام تعبيرات مثل "نظام الحس" و"الأعضاء المحركة".. إلخ.، لكى يصف أعضاء الآلة.

(٤) انظر على سبيل المثال EP. pp. 126, 148, 355. ومن وجهة نظر أخرى

Jakobson, *Essais de linguistique générale* (tr. fr. p. 116).

(٥) وهو ما يبينه بيير أوبينك Pierre Aubenque (Le problème de l'être chez Aristote. p. 106) خلال تحليل قيم نستلهمه هنا. يحدد أوبينك بالفعل (فى نصوص أخرى يصف أرسطو علاقة اللغة بالأشياء على أنها رمز) "من المستحيل فى المناقشة أن نحضر الأشياء نفسها ولكن بدلاً من الأشياء يجب أن نستخدم أسماءها كرموز". الوسيط الذى كانت تشكله حالة النفس قد أُلغى هنا أو على الأقل أُهمل، ولكن هذا الإلغاء مشروع لأن أحوال النفس تتدسرف كأشياء وبالتالى يمكن لهذه الأشياء أن تحل محلها. وفى المقابل لا يمكن أن نجعل الاسم يحل محل الشيء.

(٦) ياكوبسن ، "*Essais de linguistique générale*" p. 162

حول هذه المشكلة وحول تراث مفهوم العلامة وحول ابتكارية إضافة دو سوسير، راجع: Ortigues، مرجع سبق ذكره، p. 54 وما بعدها.

(٧) نقلاً عن ليفيناس "*Difficile liberté*" p. 44 .

(٨) هذا موضوع نحاول معالجته فى كتاب آخر (*La voix et le phénomène*).

(٩) وهو ما لا يعنى، بمجرد العكس، أن الدال أساسى أو أولى. إن "أولية" أو "أولوية" الدال

تعبير متهافت وعبثى عندما يصاغ بصورة غير منطقية داخل منطق يريد، وهذا حقه بلا شك، تدميره. الدال لم يسبق أبدًا المدلول الذى بدونه لم يكن له أن يكون دالاً، والدال "الدال" لن يكون له أى مدلول ممكن. ينبغى إذن للفكر الذى يعلن عن نفسه فى هذه الصيغة المستحيلة دون أن ينجح فى الاستقرار فيها، أن يعلن عن نفسه بصورة أخرى: ولن يستطيع أن يقوم بذلك إلا بالاشتباه فى فكرة العلامة نفسها، فكرة "علامة على" والتى ستبقى دائمًا مرتبطة بما هو موضوع للمراجعة هنا. إن عليه أن يقوم، على أقل تقدير بتدمير كل منظومة المفاهيم المنتظمة حول مفهوم العلامة (دال ومدلول، تعبير ومضمون.. إلخ.)

(١٠) تذييل Was ist Metaphysik p. 46. ومقام الصوت يهيمن أيضًا على تحليل Gewissen *Sein und Zeit* (p. 267).

(١١) راجع: Das Wesen der Sprache و Das Wort فى كتاب *Unterwegs Sur Sprache*.1959 .

(١٢) ترجمة "G .Kahn" p. 50.

(١٣) *Introduction á la métaphysique* ١٩٣٥: الترجمة الفرنسية p. 103.

"كل هذا يوجه إلى الاتجاه الذى اصطدمنا به فى محاولتنا الأولى لتحديد سمات خبرة الوجود وتأويله عند اليونان. يبين لنا الفحص الواعى للتأويل الاستعمالى لمصدر الفعل أن كلمة وجود être تستقى معناها من السمة التوحيدية والمحددة للأفق الذى يقضى بفهمها. فلنلخص ما نقول: نحن نفهم المصدر الفعلى être انطلاقًا من المصدر المؤول infinitif الذى يحيل بدوره إلى "يكون est" وإلى تعددها الذى عرضناه. الصيغة الفعلية المحددة والخاصة "يكون"، الشخص الثالث المفرد للمصدر المضارع له هنا امتياز خاص. نحن لا نفهم الوجود بإلقائنا نظرة أعلى "أنت تكون" و"أنتم تكونون" أو "هم سيكونون" وهم رغم ذلك يشكلون جميعًا بنفس الدرجة مثل "هو يكون" صيغًا من فعل être "الكينونة". نحن مضطرون بشكل لا إرادى، وكأنه لا توجد أية إمكانية أخرى، لأن نجعل المصدر être أكثر وضوحًا انطلاقًا من يكون est. ينتج عن ذلك أن الوجود له هذه الدلالة التى أشرنا إليها والتى تذكر بالطريقة التى فهم بها اليونان موجودية الوجود l'éstance de l'être وتمتلك بذلك خاصية محددة لم تأتنا من موقع غير معلوم، لكنها تحكم منذ زمن طويل وجودنا - ها هنا. وبالتالى فإن بحثنا عمّا يحدد دلالات كلمة "وجود" يصبح بوضوح تأملاً حول أصل منشئنا الخفى". كان ينبغى بالتأكيد الاستشهاد بكل التحليل الذى يقود إلى هذه الخلاصة.

(١٤) **dem Statarischen** كلمة من الألمانية القديمة كانت تترجم حتى الآن (ثابت - ساكن) انظر: Gibelin. pp. 255 - 257.

(١٥) الكلام مهموسًا: فى، *L'écriture et la différence*. seuil, 1967

الفصل الثانى

اللغويات وعلم الكتابة

اللغة ليست إلا تمثيلاً للكلام؛ ومن الغريب أن نعطى اهتماماً لتحديد الصورة أكثر مما نعطيه للموضوع نفسه.

روسو (شذرة غير منشورة من مقال حول اللغات)

يجدر بمفهوم الكتابة أن يكون مجالاً لعلمٍ خاصٍ به. ولكن هل يمكن للعلماء أن يعيّنوا موقعه خارج كل التحديدات التاريخية الميتافيزيقية المسبقة التى تناولناها بجفاف بالغ؟ ماذا يمكن أن يعنى أولاً علم الكتابة، لو كان متاحًا:

١ - إن فكرة العلم نفسها قد ولدت فى مرحلة معينة من تاريخ الكتابة.

٢ - وقد تم التفكير فيها وصياغتها كمهمة، وكفكرة، وكمشروع فى إطار لغة تتضمن نمطًا ما من العلاقات المحددة - بنيويًا وقيميًا - بين الكلام والكتابة.

٣ - وبناء على هذا، ارتبطت فكرة العلم أولاً بمفهوم الكتابة الصوتية ومغامرتها. ونُظر إلى هذه الفكرة بوصفها غاية كل كتابة، فى حين أن الرياضيات التى كانت دائمًا النموذج الأرقى للعلم لم تكف أبدًا عن الابتعاد عن الكتابة الصوتية.

٤ - إن الفكرة الضيقة عن علم عام للكتابة قد ولدت، لأسباب عرضية، فى حقبة ما من تاريخ العالم (تدور حول القرن الثامن عشر) وداخل إطار نظام محدد من العلاقات بين الكلام "الحى" والتسجيل.

٥ - إن الكتابة ليست فقط مجرد وسيلة مساعدة فى خدمة العلم - وبالتالى فى خدمة موضوعه - ولكنها أولاً، وكما بين هوسرل فى "أصل الهندسة"، هى شرط إمكانية الموضوعات المثالية وبالتالى الموضوعية العلمية.

وقبل أن تكون الكتابة موضوعًا للإبستمية épistémè كانت هى شرط وجودها.

٦ - إن التاريخية historicité نفسها مرتبطة بإمكانية الكتابة: بإمكانية الكتابة بوجه عام فيما وراء هذه الصياغات الخاصة للكتابة والتى باسمها تحدثنا طويلاً عن شعوب بلا كتابة وبلا تاريخ. إن الكتابة قبل أن تكون موضوعًا للتاريخ - أى لعلم التاريخ - نجدها تفتح مجال التاريخ أى مجال الصيرورة التاريخية. وهذا (التاريخ Historie كما يقال فى الألمانية) يفترض تلك الصيرورة التاريخية (Geschichte).

علم الكتابة ينبغى أن يبحث عن موضوعه فى جذور العلمية. وتاريخ الكتابة ينبغى له أن يتجه نحو أصل التاريخية. أيكون بهذا علمًا لإمكانية العلم؟ أيكون علمًا للعلم الذى لم تسد له صور المنطق logique وإنما صورة علم الحرف grammatique؟ أم يكون تاريخًا لإمكانية التاريخ الذى لن يكون علم آثار وإنما فلسفة للتاريخ أو تاريخ الفلسفة؟

العلوم الوضعية والتقليدية للكتابة لا يمكنها إلا أن تقمع مثل هذا النوع من الأسئلة. وهذا القمع، إلى حد ما، ضرورى لتقدم البحث الوضعى. وعلاوة على كون هذا البحث مازال أسير المنطق المتفلسف، فإن السؤال الأنطولوچى - الظاهرياتى حول الجوهر، أى حول أصل الكتابة، لا يمكنه، وحده، إلا أن يشل فاعلية البحث التاريخى والنمطى typologique عن الوقائع أو يصيبه بالعقم.

وبالتالى ليس قصدنا هو أن نطرح هذا السؤال الاستباقى، هذه اللفافة الضرورية، وأن نضع بنوع من السهولة سؤالاً سهلاً لازمًا، فى كفة مقابلة لكفة القوة وفعالية الأبحاث الموضوعية التى نشاهدها اليوم. لم يحدث من ذى قبل أن تعرضت نشأة الكتابة ونظامها إلى استكشافات بالغة العمق وممتدة ومؤكدة. لا يتعلق الأمر بأن نضع السؤال فى ميزان مقابل لثقل الاكتشافات، وخصوصًا عندما تكون الأسئلة غير ذات وزن. إذا كان هذا السؤال ليس كذلك تمامًا فذلك لأن لكبته نتائج مؤثرة فى مضمون الأبحاث التى تحظى فى الوضع

الحالى بكونها تنتظم حول مشكلات التعريف والبداية.

يصعب على الباحث فى علم الكتابة أكثر من أى باحث آخر أن يتفادى التساؤل حول جوهر موضوعه والذى يتخذ صورة سؤال عن الأصل: "ما الكتابة؟" والذى يعنى "أين ومتى تبدأ الكتابة؟" وتأتى الإجابات بوجه عام متسرعة. إنها تجرى داخل مفاهيم يندر انتقادها وتتحرك داخل بداهات تبدو دائمًا واضحة بذاتها. وينتظم حول هذه الإجابات علم للأنماط وتصور مستقبلى لصيرورة الكتابة. وكل الكتب التى تتعرض لتاريخ الكتابة تستمر على نفس المنوال: تصنيف من النوع الفلسفى والغائى يستنفد المشكلات الحرجة فى بضع صفحات ليتطرق بعدها لعرض الوقائع. وفى هذا تعارض بين الهشاشة النظرية لإعادة البناء من جانب والثراء التاريخى، الأثرى، والفلسفى للمعلومة من جانب آخر.

هناك صعوبة فى الفصل بين السؤالين حول أصل الكتابة وأصل اللغة. وبالتالى فعلماء أصول الكتابة، الذين هم عامة من حيث التكوين مؤرخون وعلماء نقوش وعلماء آثار، نادرًا ما يربطون أبحاثهم بعلم اللغويات الحديث، وما يضاعف دهشتنا أن اللغويات، من بين علوم الإنسان، هو ما نضرب به المثل على العلمية بإجماع ملح ومتعجل.

هل يمكن لعلم الكتابة إذن أن يأمل عن حق فى عون جوهرى من اللغويات، عون ربما لم يُبحَث عنه يومًا بالفعل؟ ألا يمكننا أن نلمح على العكس ـ بصورة فعالة ـ فى العملية التى تشكلت بها اللغويات بوصفها علمًا، افتراضًا ميتافيزيقيًا بخصوص العلاقة بين الكلام والكتابة؟ ألا يقيم هذا الافتراض عقبة فى وجه تأسيس علم عام للغة؟ وإذا رفضنا هذا الافتراض ألن نقلب المشهد الذى استقر فيه بهدوءٍ علمُ اللغة بخيره وشره، بما فيه من تعمية وإنتاجية؟ هذا هو النوع الثانى من الأسئلة التى نريد أن نحددها الآن. وكى نحددها بدقة، نفضل أن نقترب من نموذج متميز، وهو مشروع فردناند دو

سوسير ونصوصه. وكى لا تؤثر خصوصية النموذج على عمومية كلامنا، فإننا سنحاول هنا أو هناك أن نبين أن ذلك ليس مجرد افتراض. اللغويات تريد إذن أن تصبح هى علم اللغة. فلنطرح جانبًا هنا كل القرارات الضمنية التى أسست مثل هذا المشروع، وكل الأسئلة التى تنميها خصوبة هذا العلم فيما يتعلق بأصله نفسه. ولنعتبر ببساطة، من وجهة النظر التى تهمنا، أن علمية هذا العلم غالبًا ما يُعتَرف بها بسبب أساسه **الفونولوچى** (الصوتى). إن الفونولوچيا كما يقال غالبًا اليوم، تنقل علميتها إلى اللغويات التى تقدم نفسها بدورها كنموذج إبستمولوچى لكل العلوم الإنسانية.

إن التوجيه الفونولوچى عن قصد وترتيب للغويات (تروبتسكوى Troubetzkoy، جاكوبسن Jakobson ومارتينيه Martinet) هو استكمال لنية كانت موجودة لدى دو سوسير، وهنا سنهتم أساسًا، وعلى الأقل مؤقتًا، بهذه النية. وهل ما سنقوله سينطبق بالأحرى على الأشكال الأكثر شيوعًا للنزعة الصوتية؟ ربما ولكن ستكون المشكلة على الأقل قد طرحت.

علم اللغة يحدد اللغة - مجال موضوعيتها - فى المقام الأخير، وفى بساطة جوهرها الفرد، بوصفها وحدة الصوت phoné، اللسان glossa، اللوغوس، logos.. هذا التحديد سابق من حيث المبدأ على كل التمييزات الممكنة التى أمكن لها أن تظهر داخل الأنظمة الاصطلاحية للمدارس المختلفة (اللغة/ كلام، شفرة/ رسالة، تخطيط/ استعمال، لغويات/ منطق، فونولوچيا/ فونيماتيك فونوتيك/ جلوسيماتيك(*) glossématique). وحتى لو أردنا أن نحبس الرنين الصوتى sonorite فى جانب الدال المحسوس والعارض، (وهو ما سيصبح مستحيلاً، لأن كيانات شكلية منتزعة من كتلة محسوسة هى أساسًا مثاليات،

(*) ترجمها د. سعد مصلوح فى كتاب **اتجاهات البحث اللسانى** لميلكا إيفيتش بالجلوسيمية. والكلمة نحتها العالم اللغوى الدانمركى هيلمسليف، ويقصد بها البحث فى اللغة فى ذاتها دون ردها إلى علوم أخرى مثل التاريخ أو علم النفس، وتعتمد الجلوسيمية على المنهج الاستنباطى مثل الجبر وبالتالى يمكن ردها إلى مقدمات بسيطة.

غير محسوسة بشكل خاص) ينبغى أن نسلم بأن الوحدة المباشرة والمميزة التى تؤسس الدلالة وفعل اللغة هى وحدة الوصل والفصل للصوت والمعنى فى منظومة الصوت phonie. وبالنظر لهذه الوحدة، تصبح الكتابة دائمًا مشتقة، وافدة، خاصة، خارجية، تبطن تضعيفًا للدال: "الصوتى". هى "علامة العلامة" كما يقول أرسطو وروسو وهيجل.

وبرغم ذلك، يبقى القصد الذى يؤسس للغويات العامة بوصفها علمًا بهذا المعنى فى تناقض. فهناك قول مصرح به يؤكد، وهو ما لا يحتاج لتأكيد، تبعية علم الكتابة، ويؤكد الاختزال التاريخى/ الميتافيزيقى للكتابة إلى مصاف الأداة المستخدمة للغة مكتملة ومُتَكلِّمة منذ الأصل. ولكن لفتة أخرى (ولا نقول قولاً آخر، لأن ما يحتاج إلى تأكيد هنا يُنجز دون أن يقال، ويُكتب دون أن ينطق) تفتح مستقبلاً لعلم كتابة عام تكون فيه اللسانيات الصوتية مجالاً تابعًا ومحدودًا. فلنتابع لدى دو سوسير هذا التوتر فى اللفتة والقول.

الخارج والداخل:

من جانب، تبعًا للتراث الغربى الذى ينظم - ليس فقط على مستوى النظرية وإنما أيضًا على مستوى الممارسة (**فى مبدإ ممارسته ذاتها**) - العلاقة بين الكلام والكتابة، لا يعزو دو سوسير لهذه الكتابة إلا مهمة ضيقة وفرعية. ضيقة لأنها، "ليست إلا صيغة بين صيغ أخرى لأحداث تطرأ على لغة يمكن لجوهرها، كما تعلمنا الوقائع فيما يبدو، أن يبقى متخلصًا من أية علاقة مع الكتابة". "اللغة لها تراث شفوى مستقل عن الكتابة" (**دروس فى علم اللغة العام**، p.46). وفرعية لأنها تمثيلية: دال على الدال الأول، تمثيل للصوت الحاضر لذاته، للدلالة المباشرة والطبيعية للمعنى (للمدلول، للمفهوم، للموضوع المثال أو حسبما نشاء). يستعير سوسير التعريف التقليدى للكتابة والذى كان لدى أفلاطون وأرسطو قاصرًا على نموذج الكتابة الصوتية ولغة الكلمات.

ولنتذكر تعريف أرسطو: "الأصوات sons التى يبثها الصوت البشرى voix

هى رموز لحالات فى النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات التى يخرجها الصوت البشرى". وما قاله دو سوسير: "اللغة والكتابة نظامان متمايزان للعلامات: **السبب الوحيد لوجود الثانية هو تمثيل الأولى**" (ص ٤٥ . التشديد من عندنا). هذا التحديد التمثيلى، علاوة على أنه يتصل أساسًا بمفهوم العلامة، لا يعبر عن اختيار أو تقييم، ولا يكشف عن افتراض مسبق سيكولوچى أو ميتافيزيقى خاص بدو سوسير، ولكنه يصف، أو بالأحرى يعكس، بنية نمط معين من الكتابة: وهى الكتابة الصوتية écriture phonétique التى نستخدمها. وهى المجال الذى تأسست فيه المعرفة بوجه عام (علم وفلسفة) واللغة بوجه خاص. ينبغى من جهة أخرى أن نقول **نموذج** modèle بدلاً من **بنية** structure: **فالأمر لا يتعلق بنظام مبنى ويعمل بإتقان لكنه يتعلق بمثال أعلى يوجه بوضوح عملاً هو فى الواقع ليس صوتيًا من ألفه إلى يائه.**

فى الواقع، وأيضًا لأسباب تتعلق بالجوهر الذى سنتطرق إليه كثيرًا فيما بعد، نجد أن الطابع القدرى factum للكتابة الصوتية هائل، حقًا. إنه يتحكم فى كل ثقافتنا وكل علمنا، فهو ليس واقعة بين أخريات، ولا يجيب على الأقل عن أى ضرورة لجوهر مطلق. وعلى هذا فإن سوسير ينطلق منه لتحديد مشروع للغويات العلمية وموضوع لها: "الموضوع اللغوى ليس محددًا بواسطة تأليف من الكلمة المكتوبة والكلمة المُتَكَلَّمَة؛ **بل الكلمة المُتَكَلَّمَة هى وحدها التى تمثل هذا الموضوع**" (ص٤٥ . نحن الذين نشدد).

إن صيغة السؤال – الذى أجاب عليه سوسير بمثل هذه الصورة ـ تفترض هذه الإجابة سلفًا. الأمر يتعلق بمعرفة أى نوع من الكلمة يكون موضوعًا للغويات، وما هى العلاقات بين هذه الوحدات الذرية التى هى عبارة عن الكلمة المكتوبة والكلمة المُتَكَلَّمَة. فى حين أن كلمة (صوت بشرى vox) هى أصلاً وحدة تضم المعنى والصوت، المفهوم والصوت البشرى، أو لكى نتكلم لغة دو سوسير: هى وحدة المدلول والدال. هذه المصطلحات الأخيرة قد اقترحت من حيث المبدأ فى مجال اللغة المُتَكَلَّمَة، مجال اللغويات بالمعنى الضيق وليس مجال

السيميولوجيا ("ونحن نقترح الاحتفاظ بكلمة **علامة** لندل على المجموع، وأن نطرح محل كلمة **مفهوم وصورة سمعية** acoustique **بالتبادل كلمة مدلول ودال**" (p.99). **الكلمة** هى أساسًا وحدة مركبة، هى نتيجة "لتلك الواقعة الغامضة نوعًا، وهى أن "التفكير - صوت" يتضمن تقسيمات". (p.156). حتى ولو كانت الكلمة بدورها مقسمة لمقاطع articulé، حتى وإن كانت تتضمن تقسيمات أخرى، فإننا وطالما سنطرح مسألة العلاقات بين الكلام والكتابة آخذين فى حسباننا وحدات لا تنقسم للفكر - الصوت، ستكون الإجابة بالأحرى جاهزة. ستكون الكتابة "صوتية" وستكون هى الخارج، هى التمثيل الخارجى للغة، لهذا "الفكر - الصوت". ينبغى أن تعمل الكتابة بالضرورة انطلاقًا من وحدات للدلالة مكوَّنة سلفًا، وحدات لم تشارك الكتابة فى تشكيلها بأى نصيب.

ربما يواجهنا اعتراض بأن الكتابة لم تتقض يومًا لغويات الكلمة بل عملت على تأكيدها. لقد بدا أننا نرى بالفعل أن الافتتان بهذه الوحدة التى تسمى الكلمة قد حال دون أن نمنح الكتابة الاعتبار الذى تستحقه. من هنا بدا أننا نفترض أنه عندما نتوقف عن أن نمنح امتيازًا مطلقًا للكلمة، فإن اللسانيات الحديثة سوف تهتم أكثر بالكتابة وتكف عن الاشتباه فيها. ويصل أندريه مارتينيه إلى نتيجة عكسية فى دراسة له عن الكلمة[1] يصف فيها الضرورة التى تخضع لها اللسانيات الحالية عندما تكون مدفوعة، للاستغناء عن مفهوم الكلمة، وعلى الأقل مدفوعة لتسهيل استخدامها، إلى ربطها بمفاهيم لوحدات أصغر أو أكبر (المكونات الدنيا monèmes أو مجموعات العلامات syntagmes). وبالتالى فالكتابة، بتصديقها فى بعض مجالات اللغويات على تقسيم اللغة إلى كلمات وتدعيمها لهذا التقسيم تكون قد شجعت اللغويات التقليدية على التمسك بأحكامها المسبقة، وتكون قد أقامت أو على الأقل دعمت "غلالة الكلمة".

"إن ما يمكن أن يقوله عالم لغوى معاصر عن الكلمة يوضح مدى المراجعة العامة للمفاهيم التقليدية التى قام بها البحث الوظيفى

والبنيوى فى الخمس والثلاثين سنة الأخيرة من أجل أن يقدم قاعدة علمية لملاحظة اللغات ووصفها. تدفع بعض تطبيقات اللغويات مثل الأبحاث المتعلقة بالترجمة الآلية، بتشديدها على الشكل المكتوب للغة، إلى الاعتقاد بالأهمية الجوهرية لتقسيمات النص المكتوب، وتؤدى دائمًا إلى نسيان أنه ينبغى البدء من المنطوق الشفوى لكى نفهم الطبيعة الواقعية للغة الإنسانية. لا مناص الآن من أن نلح على ضرورة دفع الفحص فيما وراء المظاهر المباشرة والبنى الأكثر ألفة للباحث. فخلف غلالة الكلمة، تظهر فى الغالب الملامح الأساسية للغة الإنسانية".

لا يمكننا إلا الاتفاق مع تحذيرات مارتينيه. ولكن علينا أن نعترف بأنها لا تدعو إلى الاشتباه إلا فى نوع معين من الكتابة: الكتابة الصوتية الموافقة لتقسيمات الممارسة والمحددة إجرائيًا للغة الشفوية العادية. وعمليات الترجمة الآلية المشار إليها تنتظم بنفس الطريقة وفقًا لهذه الممارسة التلقائية.

ينبغى أن يعاد النظر فى هذا البرهان بعد تجاوز هذا النموذج وهذا المفهوم للكتابة، لأنه لا يزال أسيرًا للتقييد السوسيرى الذى نحاول التعرف عليه.

يحدد دو سوسير بالفعل عدد أنظمة الكتابة فى اثنين، وكلاهما مُعَرَّفٌ بوصفه نظامًا لتمثيل اللغة الشفوية، سواء أكانت أنظمة تقوم بتمثيل الكلمات بطريقة تركيبية وشاملة، أو أنها تقوم بشكل صوتى، بتمثيل عناصر صوتية مكونة للكلمات:

"ليس هناك سوى نظامين للكتابة:

١ - نظام الكتابة الرمزية idéographique الذى تُمثَّل الكلمة فيه بعلامة واحدة غريبة عن الأصوات التى تتركب منها. هذه العلامة تحيل إلى مجمل الكلمة وبالتالى وبصورة غير مباشرة إلى الفكرة التى تعبر عنها. النموذج التقليدى لهذا النظام هو الكتابة

الصينية.

٢ - النظام الذى يطلق عليه بصورة شائعة "الصوتى" الذى يهدف إلى إنتاج سلسلة من الأصوات التى تتتابع فى الكلمة.

والكتابات الصوتية أحيانًا مقطعية وأحيانًا أبجدية. أى قائمة على عناصر الكلام التى لا يمكن اختزالها. من جهة أخرى فالكتابات الرمزية تصبح عن عمد خليطًا. فبعض وحدات الكتابة الرمزية idéogrammes تنحرف عن قيمتها الأولى وتنتهى بتمثيل الأصوات المنعزلة - (p.47).

هذا التحديد مبرر فى الأساس فى نظر سوسير بفكرة اصطلاحية العلامة. فنظرًا لأن الكتابة قد تم تعريفها بوصفها «نظامًا» للعلامات"، فليس ثمة كتابة "رمزية" (بالمعنى السوسيرى) ولا كتابة تصويرية figurative. فليس هناك كتابة طالما احتفظ النقش بعلاقة تصوير طبيعى وتشابهٍ ما مع ما يكون حينئذ ممثلاً أو مرسومًا وليس مدلولاً. ومفهوم الكتابة التصويرية pictographique أو الكتابة الطبيعية سيكون مفهومًا متناقضًا لدى سوسير. وإذا فكرنا فى الهشاشة المعروفة الآن لمفاهيم العلامة التصويرية pictogramme وعلامة الكتابة الرمزية idéogramme ..إلخ، وفى عدم وضوح الحدود بين الكتابات المسماة تصويرية ورمزية وصوتية، فإننا يمكننا أن ندرك ليس فقط مدى تهور التحديدات السوسيرية ولكن أيضًا ضرورة أن تتخلى اللغويات العامة عن مجموعة كاملة من المفاهيم الموروثة من الميتافيزيقا - فى الغالب بواسطة السيكولوچيا - والتى تتمحور حول مفهوم الاصطلاح. كل هذا يحيل، فيما وراء التعارض بين الطبيعة/ الثقافة إلى تعارض طارئ بين الطبيعة physis والقانون nomos، بين الطبيعة والتقنية techné وهو التعارض الذى تكون وظيفته الأخيرة هى اشتقاق التاريخية، وبشكل مفارق، عدم الاعتراف بحقوق التاريخ ولا بحقوق الإنتاج ولا بحقوق المؤسسة... إلخ، إلا تحت صيغة الاصطلاح وعلى أساس من النزعة الطبيعية. ولكن لنترك مؤقتًا هذا السؤال مفتوحًا. ربما كانت الفكرة التى تسود بالفعل تأسيس الميتافيزيقا موجودة أيضًا فى مفهوم التاريخ وحتى فى مفهوم الزمن.

ويضيف دو سوسير تحديدًا آخر شديد الوطأة:

"نحن نقصر دراستنا على النظام الصوتى، وخصوصًا المستخدم اليوم والذى تمثل الأبجدية اليونانية نموذجه الأول" (p.48).

هذان التحديدان يبعثان على الطمأنينة فقد أتيا، فى لحظة مناسبة، ليلبّيا أكثر الاقتضاءات شرعية: إن شرط علمية اللغويات هو أن يكون للحقل اللغوى حدودٌ صارمة، أى يكون نسقًا منظمًا بواسطة ضرورة داخلية ويكون بصورة ما ذا بنية مغلقة.

إن التصور التمثيلى للكتابة يسهل الأمور. فإذا كانت الكتابة ما هى إلا "تصوير" (p.44) للغة، يكون لدينا الحق فى أن نستبعدها من داخلية النظام systéme (إذ يجب فى هذا المقام الاعتقاد بأن هناك داخلاً للغة)، بالضبط كما يمكن استبعاد الصورة دون أن يضر ذلك بنظام الواقع. وسوسير عندما يطرح موضوع "تمثيل اللغة بواسطة الكتابة" يبدأ بالتالى فى حسبان الكتابة "فى ذاتها أجنبية على النظام الداخلى للغة" (p.44). خارجى/ داخلى، صورة/ واقع، تمثيل/ حضور، هذا هو التخطيط الموغل فى القدم الذى تعزى إليه مهمة رسم مجال علم، وأى علم. علم لا يستطيع أن يندرج تحت المفهوم التقليدى للإبستمية، لأن مجاله يتميز بابتكار ما، ابتكار يفتح هو له الطريق، إذ إن انفتاح "الصورة" يبدو فيه كشرط "للواقع": إنها علاقة لا يمكن إدراكها فى إطار الاختلاف البسيط والتعارض الخارجى الذى لا يقبل الحلول الوسط، علاقة بين "الصورة" و"الواقع"، بين "الداخل" و"الخارج"، بين "العرض" و"الجوهر" وكذا نظام التعارضات الذى يترتب عليه بالضرورة. أفلاطون الذى كان يقول، فى النهاية، نفس الشىء عن العلاقات بين الكتابة والكلام والوجود (أو المثال idée)، كان لديه على الأقل، نظرية أكثر حذقًا عن الصورة والمحاكاة، أكثر نقدية وأكثر قلقًا أيضًا من تلك النظرية التى وجَّهت مولد اللسانيات السوسيرية.

ليس صدفة أن يسمح الاقتصار على الكتابة الصوتية بتلبية اقتضاء "النظام الداخلى". فالكتابة الصوتية لها - حقًا - مبدأ وظيفى ينصب على احترام تمامية "النظام الداخلى" للغة وحمايته، حتى وإن لم تنجح فى ذلك بالفعل. إن التحديد السوسيرى لا يلبى الاقتضاء العلمى الخاص "بالنظام الداخلى". هذا الاقتضاء نفسه مؤسس، بوصفه اقتضاءً معرفيًا بوجه عام، بواسطة إمكانية الكتابة الصوتية نفسها بواسطة الطبيعة الخارجية "لفكرة" المنطق الداخلى نفسها.

ولكن علينا ألا ننزع إلى التبسيط: فهناك أيضًا حول هذه النقطة، قلق لدى سوسير، وإلا فلماذا كان يعزو هذا القدر من الأهمية لهذه الظاهرة الخارجية، لهذا التشكيل الغريب، لهذا الخارج، لهذه النسخة؟ ولماذا كان يرى أنه "من المستحيل أن ننحى جانبًا" ما قد تعين - رغم ذلك - بوصفه شيئًا مجردًا بالنسبة لداخل اللغة؟

> "بالرغم من أن الكتابة هى فى ذاتها غريبة عن النظام الداخلى فمن المستحيل استبعاد عملية تتخذ اللغة بواسطتها صورًا باستمرار. ومن الضرورى أن نعرف جدواها، وعيوبها وأخطارها" (p.44).

للكتابة إذن تلك السمة الخارجية التى نعزوها للأدوات؛ فضلاً عن ذلك فهى أداة غير متقنة وتقنية خطيرة، بل يمكن أن نقول: مؤذية. وهنا نفهم لماذا بدلاً من أن يعالج سوسير هذا التصوير الخارجى فى الملحق أو الهامش نجده قد خصص له فصلاً مهمًا فى بداية كتابه **دروس**. إن الأمر لا يتعلق، بتحديد ملامح النظام الداخلى للغة وإنما بالأحرى يتعلق بحمايته واستعادته فى نقاء مفهومه من العدوى الخطيرة والمُخادِعة والمستمرة التى لا تكف عن تهديده بل وتشويهه وذلك فى إطار ما يريد سوسير أن يَعُدَّه تاريخًا خارجيًا وسلسلة من الحوادث تصيب اللغة وتأتيها من الخارج فى أثناء لحظة "التدوين notation" p.45). وكأن اللغة تبدأ وتنتهى مع التدوين. إن مرض الكتابة يأتى من الخارج كما يقول أفلاطون فى محاورة فايدروس (275a). العدوى من الكتابة

وتهديدها هذا ما يُدينه سوسير عالم اللغة بنبرة واعظ أخلاقى. وهى نبرة ذات دلالة: فكل شىء يحدث وكأنه، فى اللحظة التى يريد فيها علم اللوغوس الحديث أن يصل إلى استقلاليته وعلميته، كان ينبغى عليه إجراء محاكمة للهرطقة. ففى لحظة الجمع بين الإبستمية واللوغوس داخل نفس الإمكانية، أمكن الاستماع إلى هذه النبرة. فعندما أدانت محاورة فايدروس الكتابة بوصفها إقحامًا لتقنية اصطناعية، وبوصفها نوعًا مبتكرًا تمامًا، وعنفًا شديد النمطية: انبثاقًا **للخارج فى الداخل**، يصيب أعماق النفس، ويصيب الحضور الحى للنفس أمام ذاتها فى اللوغوس الحقيقى، والمساندة التى يقدمها الكلام لنفسه. عندما تنطلق برهنة سوسير بمثل هذه الحمية فإنها تستهدف ما هو أكثر من مجرد خطإ نظرى وأكثر من مجرد غلطة أخلاقية؛ إنها تستهدف نوعًا من الدنس، وقبل كل شىء خطيئة. فالخطيئة قد تم تعريفها فى أغلب الأحيان - عند الكثيرين من بينهم مالبرانش(*) وكانط - بوصفها قلب العلاقات الطبيعية بين النفس والجسد فى حالة الانفعال. وسوسير يتهم هنا قلب العلاقات الطبيعية بين الكلام والكتابة. والمسألة ليست مجرد تشبيه: الكتابة، الحرف، التسجيل المحسوس عَدَّهم التراث الغربى دائمًا بمثابة الجسد والمادة الخارجية للروح، للنفس، للكلمة، للوغوس. ومشكلة النفس والجسد هى بلا شك نابعة من مشكلة الكتابة التى تبدو على العكس وكأنها هى التى أعارتها مجازاتها.

الكتابة، مادة ملموسة وخارجية اصطناعية: "رداء". قد تم أحيانًا الاعتراض على عدّ الكلام رداء الفكر. هوسرل وسوسير ولافيل Laville لم تفتهم الإشارة إلى ذلك. ولكن هل كان هناك شك يومًا فى أن الكتابة كانت رداء الكلام؟ بل إنها لدى سوسير رداء فسق وانحراف، لباس إفساد وتنكر، وقناع من أقنعة الأعياد التى ينبغى فك سحرها، أى أن يتم طردها بواسطة الكلام الحسن:

(*) Nicolas de Malebranche (1638 - 1715) فيلسوف فرنسى سعى إلى التوفيق بين فلسفة ديكارت القائمة على فكرة الاختيار الحر والدين المسيحى القائم على فكرة المعروف الإلهى، وصاغ من أجل ذلك نظرية تسمى المناسبة occasion التى تشبه نظرية الكسب عند الأشاعرة إلى حد كبير. من أهم أعماله **رسالة فى الطبيعة والمعروف الإلهى**.

"الكتابة تضرب حجابًا أمام بصيرة اللغة: إنها ليست رداء، بل إنها مظهر مغاير للطبيعة" (p.51). صورة غريبة. ولنا أن نتشكك أصلاً فى أنه إذا كانت الكتابة "صورة" و"تشكيلاً" خارجيًا، فإن هذا "التمثيل" غير برىء. إن الخارج يرتبط مع الداخل بعلاقة هى، كما هى العادة، ليست مجرد علاقة قاصرة على الخارج. إن معنى الخارج كان دائمًا موجودًا فى الداخل، حبيسًا فيما هو خارج عنه والعكس بالعكس.

إن علمًا للغة ينبغى إذن أن يعثر على العلاقات الطبيعية، أى البسيطة والأصلية بين الكلام والكتابة، أى بين داخل وخارج. ينبغى لهذا العلم أن يستعيد شبابه المطلق ونقاءه الأصلى فيما قبل تاريخ وسقوط أديا إلى تشويه العلاقات بين الخارج والداخل. هناك إذن طبيعة للعلاقات بين العلامات اللغوية والعلامات الكتابية. وهذا ما يذكرنا به دائمًا صاحب نظرية اصطلاحية العلامة. فطبقًا للافتراضات التاريخية – الميتافيزيقية التى أشرنا إليها أعلاه، يكون هناك رباط طبيعى بين المعنى والحواس، وهو ما سوف ينتقل من المعنى إلى الصوت؛ فكما يقول سوسير: "الرباط الطبيعى، الوحيد الحقيقى، هو رباط الصوت" (ص ٤٦). هذا الرباط الطبيعى بين المدلول (مفهوم أو معنى) والدال الصوتى يحدد العلاقة الطبيعية التى تربط الكتابة (صورة مرئية، كما يقال) بالكلام. هذا الرباط الطبيعى هو المفترض أنه قد انقلب بواسطة الخطيئة الأصلية للكتابة: "الصورة الخطية قد فرضت نفسها على حساب الصوت... وهكذا انقلب حال الرباط الطبيعى" (ص ٤٧). ويفسر مالبرانش الخطيئة الأصلية بعدم الانتباه، بإغواء السهولة والكسل، بهذا اللاشىء الذى كان "تسلية" آدم الوحيد المذنب أمام براءة الكلمة الإلهية: وهذه الأخيرة لم تمارس أية قوة، أية فعالية بما أنه لم يحدث شىء. هنا أيضًا، استسلام للسهولة، والتى هى للغرابة، وكما هو الحال دائمًا، تأتى من جانب الحيلة التقنية ولا تكمن فى انحراف الحركة الطبيعية التى تتعثر بهذه الطريقة أو تتحرف.

"أولاً الصورة الخطية للكلمات تصيبنا مثل شىء دائم وصلب، وهى أكثر مناسبة من الصوت فى تكوين وحدة اللغة عبر الزمن. صحيح

أن هذا الرباط سطحى ويخلق وحدة مصطنعة تمامًا، ولكنه أسهل فى إدراكه من الرباط الطبيعى، الوحيد الحقيقى وهو الصوت" (p.46، والتشديد من عندنا).

وإن تكن "الصورة الخطّية للكلمات تصيبنا مثل شىء دائم وصلب، وهى أكثر مناسبة من الصوت فى تكوين وحدة اللغة عبر الزمن"، أليس هذا أيضًا ظاهرة طبيعية؟ فى الحقيقة الطبيعة السيئة، "والسطحية"، و"الاصطناعية"، و"السهلة"، تنحى جانبًا الطبيعة الجيدة عن طريق التدليس. تلك الطبيعة الجيدة التى تربط المعنى بالصوت، أو "الفكر - صوت". وهذا إخلاص للتراث الذى ربط الكتابة دائمًا بالعنف المحتوم للمؤسسة السياسية.

إن الأمر يتعلق، كما هو الحال عند روسو على سبيل المثال، بقطيعة مع الطبيعة، أو بنوع من التعدى الذى يسير كقرين للعمى النظرى حول الجوهر الطبيعى للغة، وفى جميع الأحوال حول الرباط الطبيعى بين "العلامات المؤسسية" للصوت البشرى و"اللغة الأولى للإنسان"، "صرخة الطبيعة". (le second discours). يقول سوسير: "ولكن الكلمة المكتوبة تختلط بشكل حميمى بالكلمة المُتَكَلَّمَة والتى تعد تلك الكلمة المكتوبة صورة لها تنحو إلى أن تنتزع منها دورها الأساسى". (p.45، نحن الذين نشدد).

ويقول روسو: "الكتابة ليست إلا تمثيلاً للكلام. ومن الغريب أن نعطى عناية لتحديد الصورة أكثر من الموضوع". سوسير: "عندما نقول ينبغى أن ننطق حرفًا بهذه الطريقة أو تلك، فإننا نأخذ الصورة كنموذج... ولكى نفسر هذه الغرابة نضيف أنه فى هذه الحال يتعلق الأمر بنطق استثنائى" (p.52)(٢). ما هو غير محتمل وفاتن فى هذه العبارات، هى هذه الحميمية التى تضع الصورة فوق الشىء، والخط فوق الصوت، إلى درجة أنه، فيما يشبه تأثير المرآة، وبشىء من القلب والانحراف، يبدو الكلام بدوره تجريدًا للكتابة التى تستأثر بالدور الرئيسى". يؤخذ التمثيل فى حبائل ما يمثله، إلى الدرجة التى ننطق فيها كما نكتب، ونفكر كما لو كان ما يتم تمثيله ليس إلا ظلاً أو انعكاسًا لما يعد تمثيلاً. إنه

تلاحم خطير، وتواطؤ مؤذ بين الانعكاس والمعكوس الذى يستسلم للفتنة بصورة نرجسية. فى لعبة التمثيل هذه لا يمكن الإمساك بنقطة البداية. هناك أشياء ومياه وصور وإحالة لا نهائية بعضها لبعض، ولكن ليس هناك منبع. ليس هناك أصل وحيد. وذلك لأن ما هو معكوس يزدوج فى **ذاته**، ولا يكون هذا الازدواج فقط عن طريق إضافة صورته إلى ذاته. فالانعكاس، الصورة، النسخة تشطر ما تكرره. أصل التأمل يصبح اختلافًا. وما يمكن النظر إليه ليس واحدًا. وقانون إضافة الأصل إلى تمثيله والشىء إلى صورته هو أن واحدًا زائد واحد يساوى على الأقل ثلاثة. فى هذه الحال يكون التعدى التاريخى والغرابة النظرية اللذان يقيمان الصورة فى قلب الواقع قد تحددا كنسيان لأصل واحد، عند روسو وأيضًا لدى سوسير. يوشك التحول أن يكون جناسًا: "إننا ننتهى بأن ننسى أننا نتعلم الكلام قبل أن نتعلم الكتابة، لقد انعكست العلاقة الطبيعية" (p.47) نتيجة عنف النسيان. الكتابة هى تقنية للتذكر mnémotechnique تحل محل الذاكرة الحسنة والذاكرة التلقائية، تعنى النسيان.

وهذا بالتحديد ما كان يقوله أفلاطون فى **محاورة فايدروس** جاعلاً الكتابة بالنسبة إلى الكلام كنقص الذاكرة hypomnesis بالنسبة للذاكرة mnemé أو كالسند المساعد على الذاكرة بالنسبة للذاكرة الحية. الكتابة نسيان لأنها توسط وخروج للوغوس من ذاته. فبدون الكتابة كان للوغوس أن يظل فى ذاته. الكتابة هى إخفاء للحضور الطبيعى والأوّلى والمباشر للمعنى أمام النفس فى اللوغوس. وعنفها يطرأ على النفس كلاوعى. إن تفكيك هذا التراث لا يعنى قلبه، لا يعنى تبرئة الكتابة. بل يعنى أننا نبين لماذا **لا يطرأ** عنف الكتابة على لغة بريئة. هناك عنف أصلى للكتابة لأن اللغة، بمعنى ما وهو ما سيتضح تدريجيًا، هى أولاً كتابة... لقد كان التعدى موجودًا بشكل دائم. إن اتجاه الخط المستقيم يظهر بوصفه تأثيرًا أسطوريًا للعودة.

اختارت "العلوم والفنون" مقرها فى هذا العنف، وقد أدى "تقدمها" إلى تكريس النسيان و"إفساد الأخلاق". ويحذو سوسير مرة أخرى حذو روسو: "اللغة الأدبية تزيد من الأهمية التى لا تستحقها الكتابة. الكتابة تعزو لنفسها

بهذه الطريقة أهمية هى غير جديرة بها" (p.47). عندما يورط اللغويون أنفسهم فى خطإ تاريخى بصدد هذا الموضوع، خطإ عندما يتركون أنفسهم فى هذه الحبائل، فإنهم مذنبون، وخطؤهم هو: أولاً خطأ معنوى: فلقد تقاعسوا أمام الخيال والحساسية والعاطفة. لقد سقطوا فى فخ "الكتابة" (p.46)، وتركوا أنفسهم يفتتنون "بأبهة الكتابة" (المرجع السابق) بهذه العادة، بهذه الطبيعة الثانية. "اللغة إذن لها تراث شفوى مستقل عن الكتابة، ومحدد بشكل مختلف؛ ولكن أبهة الشكل الكتابى تمنعنا من رؤيته".

نحن لن نصير إذن عميانًا عما يمكن رؤيته، ولكن هذا المرئى هو الذى يعمينا، إذ تبهرنا الكتابة. لقد أخطإ "اللغويون الأوائل، وقبلهم الإنسانيون(*). بوب Bopp(**) نفسه وأتباعه المباشرون قد سقطوا فى الفخ نفسه". وقد وجه روسو اللوم نفسه إلى النحويين: "بالنسبة للنحويين، فن الكلام ليس إلى حد كبير إلا فنَّ الكتابة"[٣]. وكالعادة "الفخ" هو الاصطناعية وقد ارتدت مسوح الطبيعة. وهذا يفسر لنا لماذا تعالج **دروس فى علم اللغة العام أولاً** هذا النظام الغريب الخارجى وهو الكتابة معالجة مبدئية وضرورية. فلكى يتم رد الطبيعى إلى نفسه، ينبغى **أولاً** إبطال عمل الفخ، ونقرأ فيما بعد:

"ينبغى فى الحال أن نضع الطبيعى محل الاصطناعى؛ ولكن هذا مستحيل طالما لم ندرس أصوات اللغة؛ لأن هذه حينما تنفصل عن علاماتها الخطية، لا تعود تمثل إلا أفكارًا غامضة، ونحن نفضل دعم الكتابة حتى وإن كان خادعًا. هكذا فاللغويون الأوائل الذين كانوا يجهلون كل فسيولوچيا الأصوات المميزة قد سقطوا دائمًا فى هذا الفخ: إهمال

(*) الإنسانيون les humanistes يقصد بهم فى عصر النهضة الأوروبى المتخصصون فى لغات وآداب الأمم الوثنية القديمة فى مقابل علماء اللاهوت les théologiens المتخصصين فى كلام الله أى تفسير الكتاب المقدس.

(**) فرانتز بوب Franz Bopp عالم لغة ألمانى، توفى عام 1867، كان متخصصًا فى اللغات القديمة وخصوصًا السنسكريتية، وأنجز كتابات مهمة فى النحو المقارن يستهدف من ورائها اكتشاف نظام الأشكال الوظيفية الأولى فى اللغات الهندو أوروبية. ويعد أبًا لعلم اللغة الحديث.

الحرف، كان يعنى بالنسبة لهم الحيرة والضياع، وبالنسبة لنا هو خطوة أولى نحو الحقيقة". (p.55، مفتتح فصل عن الفونولوچيا).

بالنسبة لسوسير، التنازل عن "أبهة الكتابة"؛ هو تنازل أمام العاطفة. إن العاطفة - ونحن ندرك أهمية هذه الكلمة - هى التى يحللها سوسير وينتقدها هنا، بوصفه أخلاقيًا وعالم نفس من الطراز العتيق. وكما نعرف فالعاطفة مستبدة وقاهرة: "النقد الفيلولوچى به نقص فى إحدى جوانبه: إنه يرتبط بنوع من العبودية للغة المكتوبة وينسى اللغة الحية" (p.14). إنه "استبداد الحرف" كما يقول سوسير فى مكان آخر (p.53). هذا الاستبداد هو فى عمقه تحكم الجسد فى النفس. إن العاطفة هى حالة سلبية ومرض للنفس. والانحراف الأخلاقى مرضى. والفعل العكسى للكتابة على الكلام "مفسد" كما يقول سوسير، "هذا بالضبط حدث مرضى" (p.53). إن قلب العلاقات الطبيعية قد أدى إلى العبادة المنحرفة للحرف - الصورة: إلى خطيئة عبادة الأوثان، "تَطيُّر يكون موضوعه الحرف". كما يقول سوسير فى كتابه "أنواع جناس القلب Les Anagrammes"[٤] والذى نلحظ فيه الصعوبة التى تجشمها سوسير لإثبات أن هناك وحدة صوتية سابقة على أية كتابة".

إن التشويه الذى سببه ما هو اصطناعى قد أنتج غيلانًا. والكتابة مثل كل اللغات الاصطناعية التى نريد أن نثبتها فى التاريخ الحى للغة الطبيعية أو نستخرجها منه تساهم فى خلق الغيلان. إنها انحراف عن الطبيعة. وينطبق ذلك على اللغة الرمزية العالمية caractéristique التى تحدث عنها ليبنتز وكذلك على لغة الإسبرانتو(*) Esperanto. إن انزعاج سوسير أمام مثل هذه الإمكانيات يفرض عليه مقارنات تافهة: "إن الإنسان الذى كان يزعم تكوين لغة ثابتة تامة - ينبغى على الأجيال اللاحقة أن تقبلها كما هى - هو أشبه بالدجاجة

(*) Esperanto لغة عالمية اصطلاحية ابتكرها البولندى زامينهوف Zamenhof عام 1887. وهى لغة تسعى لتجاوز الاختلافات اللغوية بين المجموعات البشرية، وتتكون من مفردات بسيطة تم تشكيلها من الجذور المشتركة للكلمات فى اللغات الأوروبية وتحكمها قواعد نحوية مختصرة فى حدودها الدنيا.

التى احتضنت بيضة بطة" (p.111). وسوسير لا يريد فقط أن ينقذ الحياة الطبيعية للغة ولكن أن ينقذ أيضًا العادات الطبيعية للكتابة. ينبغى حماية الحياة التلقائية. وهكذا فى داخل الكتابة الصوتية الشائعة ينبغى الاحتراز من إدخال الاقتضاء العلمى والنزوع إلى الدقة. إن العقلانية هنا حاملة للموت، وللأسى والبشاعة. ولهذا ينبغى الحفاظ على الإملاء orthographe المتعارف عليه بعيدًا عن عمليات التدوين notation عند اللغوى، وينبغى تجنب زيادة علامات التشكيل diacritique.

"هل هناك احتمال لوضع أبجدية صوتية محل الإملاء المستخدم؟ هذا السؤال المهم لا نستطيع إلا أن نتناوله بصورة عابرة هنا؛ وفى رأينا الكتابة الصوتية ينبغى أن تظل فى خدمة اللغويين فقط. أولاً، كيف يمكن إقناع الإنجليز والألمان والفرنسيين وغيرهم بتبنى نظام موحد؟ وأيضًا إن أبجدية قابلةً للتطبيق على كل اللغات ستكون محمّلة بصورة زائدة عن الحد بعلامات التشكيل، وهذا دون الحديث عن الجانب المزرى الذى تقدمه صفحة لنص مكتوب بهذا الشكل. من البديهى أنه من فرط التحديد، ستزيد هذه الكتابة غموضَ ما يجب توضيحه، وتبلبل القارئ. وهذه العيوب لا تعوضها مميزات كافية. خارج مجال العلم، تعد الدقة الصوتية أمرًا مرغوبًا فيه". (p.57).

أرجو ألا يُساء الظن فى نيتنا، نحن نعتقد أن بواعث سوسير جيدة ولا يتعلق الأمر فى حدود هذا المستوى، بالشك فى حقيقة ما يقوله سوسير بمثل هذه الحدة.

وطالما أنه لم تتم بلورة إشكالية واضحة، أو نقد للعلاقات بين الكلام والكتابة، فإن ما يدينه سوسير معتبرًا إياه حكمًا مسبقًا بلا تبصر من جانب اللغويين التقليديين، أو من جانب الخبرة المشتركة يظل بالفعل حكمًا مسبقًا بلا تبصُّر، قائمًا على افتراض عام هو بلا شك مشترك بين المتهمين وصاحب الادعاء.

نحن نريد بالأحرى أن نعلن عن الحدود والافتراضات الكافية خلف ما يبدو هنا بديهيًا أو ما يبقى - بالنسبة لنا - محتفظًا بسمات البداهة وصلاحيتها. لقد بدأت هذه الحدود فى الظهور: لماذا يقوم مشروع فى علم اللغويات العام يتعلق **بالنظام الداخلى بوجه عام للغة بوجه عام**، برسم حدود حقله مستبعدًا، **نظامًا خاصًا** فى الكتابة، بوصفه **مظهرًا خارجيًا بوجه عام**، على الرغم من أهمية هذا النظام، وكونه **بالفعل** عالميًا(٥). هو نظام خاص له تحديد مبدئى أو على الأقل مشروع **معلن** وهو أنه نظام خارجى على نظام اللغة المُتَكَلَّمَة. إعلان لمبدإ، وأمنية مخلصة وعنف تاريخى لكلام يحلم بحضوره الممتلئ أمام ذاته، يحيا وكأن انبثاقه الخاص: ما يسمى لغة، إنتاج ذاتى للكلام الحى، قادر كما يقول سقراط، على الاكتفاء بذاته. لوغوس يعتقد أنه يولد من نفسه، مرتفعًا بذلك فوق الخطاب المكتوب، العاجز عن الإجابة عندما نسأله ويحتاج دائمًا إلى مساندة أبيه (فايدروس 275 d) . لقد ولد إذن من قطيعة ومن ترحيل منذ البدء، مما يدفعه إلى الضلال والعمى والحداد. هو ما يسمى لغة ولكنه كلام مخدوع لأنه يعتقد أنه حى، وهو عنيف بسبب عدم قدرته الدفاع عن نفسه (....) إلا إذا طرد الآخر ولاسيما المغاير له، دافعًا إياه إلى الخارج وإلى أسفل، تحت اسم الكتابة. وأيًا كانت أهميته ومهما كان عالميًا أو فى طريقه لأن يصبح كذلك، فإن هذا النموذج الخاص الذى هو الكتابة الصوتية **لا وجود له**: لا توجد ممارسة مخلصة بشكل تام لمبدئها. قبل الشروع فى الحديث عن خيانة جذرية وضرورية من حيث المبدأ، يمكن أن نلاحظ الظواهر الهائلة فى الكتابة الرياضية أو فى علامات الترقيم، فى المسافة espacement بشكل عام، والتى يصعب عَدُّها مجرد كماليات بسيطة للكتابة. إن كلامًا يفترض أنه حى عندما يتعرض للإزاحة فى الكتابة الخاصة به فإن ذلك يجعله من حيث الأصل فى علاقة مع موته.

فى النهاية إن التعدى usurpation الذى يتحدث عنه سوسير، والعنف الذى تنيب به الكتابة نفسها عن أصلها، عما كان من المفروض أن يكون هو الذى أنجبها بل عما أنجب نفسه هو أيضًا، مثل هذا القلب لعلاقة القوة لا يمكن أن يكون انتهاكًا عرضيًا.

وهذا التعدى يحيلنا بالضرورة إلى إمكانية عميقة فى الجوهر. وهى موجودة بلا شك فى الكلام نفسه وكان يجب الوقوف عندها بل وربما الانطلاق منها.

يضع سوسير نظام اللغة المتكلَّمة فى مواجهة نظام الكتابة الصوتية (وحتى الأبجدية) وفى مواجهة غاية الكتابة. هذه الغائية تؤدى إلى تفسير كل انبثاق غير صوتى فى الكتابة بحسبانه أزمة عابرة وحادثًا عرضيًا. ويحق لنا أن نرى فى هذه الغائية تعبيرًا عن مركزية عرقية غربية، نزعة بدائية قبل رياضية أو نزعة حدسية قبل شكلية. وحتى وإن كانت هذه الغائية تجيب عن ضرورة مطلقة، ينبغى النظر إليها بوصفها مشكلة. إن فضيحة "التعدى" تدعو إلى مثل هذا التناول بشكل ملح ومن الداخل.

فكيف أمكن أن يكون هناك فخ وأن يكون هناك تعدٍّ؟ سوسير لا يجيب أبدًا عن هذا السؤال إلا فى إطار سيكولوچيا العواطف أو الخيال؛ وفى إطار سيكولوچيا مختزلة إلى ملامحها الأساسية التقليدية. هنا تتم الإجابة بشكل أفضل من أى مكان آخر، عن سؤال لماذا تكون كل اللغويات بحسبانها قطاعًا محددا داخل السيميولوچيا، خاضعة لسلطة ومراقبة السيكولوچيا: "إن عالم النفس هو الذى يحدد المكان الدقيق للسيميولوچيا" (ص ٣٣). إن التأكيد على الرباط الجوهرى "الطبيعى" بين الوحدة الصوتية والمعنى، والامتياز الممنوح لنظام الدال (الذى يصبح حينئذ المدلول الرئيسى لكل دال آخر) ينبع بوضوح - وفى تعارض مع المستويات الأخرى لخطاب سوسير - من سيكولوچيا للوعى والوعى الحدسى. وما لم يتوقف عنده سوسير هنا هو الإمكانية الجوهرية للَّا - حدس.

يحدد سوسير مثله مثل هوسرل، بصورة غائية هذا اللاَّ - حدس بوصفه أزمة. إن الرمزية الفارغة للترقيم المكتوب - فى التكنيك الرياضى على سبيل المثال - هى أيضًا بالنسبة للنزعة الحدسية الهوسرلية ما يلقى بنا بعيدًا عن البداهة **الواضحة** للمعنى، أى عن الحضور الكامل للمدلول فى حقيقته، ويفتح الباب بالتالى أمام إمكانية الأزمة. وهذه الأزمة هى بالطبع أزمة للوغوس. ولكن

تبقى هذه الإمكانية بالنسبة لهوسرل مرتبطة بحركة الحقيقة نفسها وبإنتاج الموضوعية المثالية: فهذه بالفعل تحتاج جوهريًا للكتابة[٦]. ويقدم لنا هوسرل، فى وجه من وجوه نصه ما يدعو للاعتقاد بأن سلبية الأزمة ليست مجرد حادث عرضى. ولكن ما ينبغى مراجعته هنا هو مفهوم الأزمة وما يربطها بتحديد جدلى وغائى للسلبية.

من جانب آخر، لكى يكون هناك وعى "بالتعدى" وبأصل "العاطفة"، فالحجة التقليدية والسطحية جدًا عن الدوام الصلب للشىء المكتوب، ليست فقط حجة زائفة تمامًا، ولكنها أيضًا تستدعى أوصافًا تخرج عن اختصاص السيكولوچيا. فهذه السيكولوچيا لن تصادف أبدًا فى مجال اختصاصها ما يمكن أن يُصاغ بواسطته غياب التوقيع، فضلاً عن غياب المرجع. الكتابة هى اسم لهذين النوعين من الغياب. وحين نفسر التعدى بسلطة دوام الكتابة، بخاصية صلابة مادة الكتابة، فهذا يعنى أننا نعارض ما هو مؤكد من قبل التراث الشفاهى للغة التى هى "مستقلة عن الكتابة، وثابتة بصورة مغايرة" (p.46). إذا كان هذان النوعان من الثبات من نفس الطبيعة، وإذا كان ثبات اللغة المتكلمة متفوقًا ومستقلاً، فإن أصل الكتابة ومكانتها وضررها المزعوم تصبح كلها ألغازًا غير قابلة للتفسير. كل شىء يتم وكأن سوسير أراد فى آن أن يبين تغير الكلام بواسطة الكتابة وأن يدين الشر الذى ترتكبه هذه الكتابة فى حق الكلام، وأن يشدد على الاستقلال الطبيعى للغة الذى لا يمكن تغييره. "اللغة مستقلة عن الكتابة" (p.45) هذه هى حقيقة الطبيعة. وبرغم ذلك فالطبيعة مصابة – من الخارج – بانقلاب يغيرها من الداخل، وينزع عنها طبيعتها ويجبرها على أن تبتعد عن ذاتها، لتستقبل بصورة طبيعية خارجها فى داخلها، إن الطبيعة عندما تتخلى عن طبيعتها وتبتعد عن نفسها وتجعل ما هو خارج عنها داخلاً فيها، تكون الكارثة، هذه عبارة عن حدث طبيعى يقلب الطبيعة رأسًا على عقب أو هى مسخ أو فجوة طبيعية داخل الطبيعة ذاتها. إن الوظيفة التى تقوم بها الكارثة فى الخطاب الروسوى تعزى ـ هنا عند سوسير ـ إلى المسخ.

فلنتذكر خاتمة الفصل الرابع من الدروس (تمثيل اللغة بالكتابة) التى ينبغى مقارنتها بنص روسو عن النطق:

> "ولكن استبداد الحرف يمضى بعيدًا: فهو عندما يفرض نفسه على الجماهير يؤثر على اللغة ويعدلها. وهذا لا يحدث إلا فى الاصطلاحات ذات الطبيعة الأدبية حيث تؤدى الوثيقة المكتوبة دورًا مهمًا. حينئذ تصل الصورة المرئية إلى ابتكار نطق فاسد: وهذا بالفعل أمر مُرَضِ. وغالبًا ما نلاحظ هذا الأمر فى اللغة الفرنسية. هذا ما نلاحظه مع اسم العائلة Lefèvre (والذى هو باللاتينية faber) أى الحَدَّاد. وهناك طريقتان لكتابة هذا الاسم، الأولى شعبية وبسيطة lefèvre والأخرى فصحى ووثيقة الصلة بالمصدر اللغوى léfebure. وبسبب الخلط بين حرف v وحرف u فى الكتابة القديمة، فقد قرأ lefebvre هكذا léfebure مع حرف b وهو حرف لم يوجد أبدًا فى الكلمة، مع حرف u الناشئ عن الالتباس. وهذا الشكل هو الذى ينطق فعلاً الآن" (p.53-54).

ربما نتساءل: أين العيب؟. وما الذى وهبناه "للكلام الحى" بحيث يجعل مثل هذه "الاعتداءات" من جهة الكتابة أمرًا غير محتمل؟ ومن الذى يبدأ فى عَدِّ الفعل الدائم للكتابة تشويهًا وعدوانًا؟ أى محظور هنا انتهكناه؟ أين ما هو محرم؟ لماذا ينبغى استبعاد اللغة الأم من عملية الكتابة؟ لماذا ينبغى حسبان هذه العملية عنفًا؟ ولماذا يُنظر إلى التعديل على أنه مجرد تشويه؟ ولماذا ينبغى ألا يكون للغة الأم تاريخ؟ أو بمعنى آخر، لماذا ينبغى للغة الأم أن تنتج تاريخها بنفسها بطريقة طبيعية تمامًا، انطوائية وداخلية دون أن يؤثر عليها أى خارج؟ لماذا نريد معاقبة الكتابة على جريمة وحشية، إلى الدرجة التى تجعلنا نفكر فى أن نعين لها، فى المعالجة العلمية نفسها، "مقصورة خاصة"، تبقيها بعيدة؟ يريد سوسير بالفعل أن يحتوى وأن يجمع مشكلة التشوهات التى تحدث بواسطة الكتابة فيما يشبه مستعمرة جذام عبر لغوية. ولكى نقتنع بأن سوسير قد يتلقى بامتعاض شديد الأسئلة البريئة التى انتهينا من طرحها - لأنه فى النهاية أن

ننطق Lefébure ليس أمرًا سيئًا ويمكننا أن نحب هذه اللعبة – فلنقرأ البقية. إنها تشرح لنا أن الأمر هنا لا يتعلق "بلعبة طبيعية"؛ ذات نبرة متشائمة: "من المحتمل أن هذه التشوهات ستصبح دائمًا أكثر تواترًا، وسوف ننطق أكثر فأكثر حروفًا بلا جدوى". كذلك نجد روسو وفى نفس السياق، يقول إدانة للعاصمة: "فى باريس، يقولون sept femmes (سبع نساء) مبالغين فى رنين حرف t" يا له من مثال غريب. إن الفجوة التاريخية – إذ ينبغى إيقاف التاريخ لحماية اللغة من الكتابة – لا تكف عن الاتساع.

"دارمشتيتر Darmesteter يتوقع أن يأتى يوم ننطق فيه بالحرفين الأخيرين من كلمة vingt (عشرين)، والتى هى **مسخ** إملائى كبير. هذه **التشويهات** الصوتية تنتمى حقًا إلى اللغة، ولكنها **لا تنتج بصورة طبيعية**؛ إنما هى ترجع إلى عنصر غريب عنها. ينبغى لعلم اللغويات أن يضع هذه التشويهات تحت الملاحظة فى **مقصورة خاصة**. فهى حالات **مسخ** tératologiques" (p.54، التشديد من عندنا).

نلاحظ أن مفاهيم الثبات والدوام والاستمرارية التى تستخدم هنا للتفكير فى العلاقات بين الكلام والكتابة، هى مفاهيم فضفاضة جدًا ومفتوحة لكل الإسهامات غير النقدية. فى حين أنها تقتضى تحليلات أكثر وعيًا وأكثر دقة. ونفس الأمر بالنسبة للتفسير الذى يرى "أن الانطباعات المرئية لدى أغلب الأفراد أكثر وضوحًا وأكثر دوامًا من الانطباعات السمعية" (ص ٤٩). هذا التفسير "للتعدى" ليس فقط تفسيرًا إمبريقيًا فى شكله ولكنه أيضًا إشكالى فى مضمونه، إنه يستند إلى ميتافيزيقا قديمة وإلى فسيولوچيا لملكات الإحساس يكذبها العلم باستمرار، وتكذبها كذلك خبرة اللغة وخبرة الجسد بوصفه لغة. إن هذا التفسير يجعل - دونما حذر - من القابلية للرؤية العنصرَ المحسوس والبسيط والجوهرى للكتابة. لاسيما، وأنه يرى أن المسموع هو المجال الطبيعى الذى فى إطاره تقوم اللغة - بشكل طبيعى - بتجزيء وتحديد نطق علاماتها المقررة، وتمارس فى إطاره سلطتها التعسفية. هذا التفسير يُسقِط كل إمكانية لعلاقة طبيعية بين الكلام

والكتابة، وذلك فى الوقت الذى يقر فيه بوجودها. إنه يشوه إذن فكرتى الطبيعة والتأسيس اللتين يستخدمهما باستمرار بدلاً من أن يستبعدهما عمدًا الشروع فيه. وفى النهاية يعارض هذا التفسير التأكيد الأساسى الذى يرى "أن ما هو جوهرى فى اللغة غريبٌ عن الخاصية الصوتية للعلامة اللغوية" (p.21). وسنتوقف عند هذا فيما بعد، ففيه يبدو الوجه الآخر لأقوال سوسير التى تدين "أوهام الكتابة".

ماذا تعنى هذه الحدود وهذه الافتراضات؟ تعنى أولاً أن علم اللغة لن يكون عامًا طالما يتحدد خارجه وداخله ابتداء من نماذج لغوية محددة، وطالما أنه لا يميز بدقة بين الجوهر والواقع من جهة درجة عمومية كل منهما. إن نظام الكتابة بوجه عام ليس خارجًا عن نظام اللغة بوجه عام، إلا إذا سلمنا بأن الفصل بين الخارج والداخل يحدث فى داخل الداخل أو فى خارج الخارج إلى الدرجة التى يكون فيها فيض اللغة معرضًا بصورة جوهرية لتدخل قُوًى تبدو غريبة ـ فى الظاهر ـ عن نظامها. ولنفس السبب لا تكون الكتابة بوجه عام "صورة" أو "تشكيلاً" للغة بوجه عام، إلا إذا أعدنا النظر فى طبيعة الصورة ومنطقها ووظيفتها فى النظام الذى يراد استبعادها منه. لا تكون الكتابة علامة للعلامة إلا إذا قلنا، وهو ما يكون حقيقيًا بصورة عميقة، إنها علامة كل علامة. إذا كانت كل علامة تحيل إلى علامة، وكانت علامة العلامة تعنى الكتابة، ترتب على ذلك نتائج لا يمكن تفاديها، سنبينها فى حينه. ما كان يراه سوسير دون أن يدركه، وما كان يعرفه دون أن يستطيع أن يأخذه فى حسبانه متابعًا فى ذلك كل التراث الميتافيزيقى، هو أن هناك نموذجا خاصا من الكتابة قد فرض نفسه بالضرورة وإن يكن بشكل مؤقت (على خيانة المبدإ، على عدم كفاية الواقعة، على التعدى الدائم) بوصفه أداةً وتكنيكًا لتمثيل نظام معين من اللغة. وأن هذه الحركة، الفريدة فى أسلوبها، كانت عميقة لدرجة أنها سمحت بالتفكير، داخل اللغة، فى مفاهيم مثل العلامة والتكنيك والتمثيل واللغة. إن نظام اللغة المرتبط بالكتابة الصوتية - الأبجدية هو الذى تم فيه إنتاج الميتافيزيقا القائمة على مركزية الكلمة التى تحدد معنى الوجود بوصفه حضورًا. مركزية اللوغوس هذه،

وهذه الحقبة للكلام التام كانت قد وضعت دائمًا، لأسباب جوهرية، كل تأمل حر حول أصل ومقام الكتابة بين أقواس وعلقته وقمعته، كما فعلت الأمر نفسه مع كل علم للكتابة لا يكون تكنولوچيا أو تاريخًا لتكنيك، وهذان العنصران فى ذاتهما مزودان بميثولوچيا وبمنظومة استعارية عن الكتابة الطبيعية. إن مركزية اللوغوس هذه بتحديدها - بواسطة عملية تجريد سيئة - النظام الداخلى للغة بوجه عام، تمنع سوسير وأغلب أتباعه(٧)، من أن يحددوا بشكل كامل وصريح ما يسمى "الموضوع الكلى والملموس للغويات" (p.23).

وعلى العكس، وكما أعلنا فيما سبق، فى اللحظة التى كف فيها سوسير عن معالجة موضوع الكتابة بوضوح، فى اللحظة التى اعتقد أنه قد أغلق الأقواس بشأن هذه المشكلة نجده يفتح المجال لعلم الكتابة العام. نعم لم تعد الكتابة مستبعدة من اللغويات العامة بل هى تسودها وتحتويها فى داخلها. وهنا نلاحظ أن ما تم طرده خارج الحدود، هذا التائه المنفى من قِبَل اللغويات، لم يتوقف عن أن يهيم كشبح يفزع اللغة بوصفه حاويًا لإمكانيتها الأولى الأكثر حميمية. هناك إذن شىء يتشكل داخل خطاب سوسير لم يُذْكر أبدًا، وهو ليس إلا الكتابة نفسها كأصل للغة. وهنا نجد أن التعدى والفخاخ المدانة فى الفصل الرابع، قد بدأت تحظى بتفسير عميق وإن كان غير مباشر، وهو التفسير الذى سيقلب حتى شكل السؤال الذى كان قد أُجيب عنه بشكل مبكر جدًا.

الخارج هو الداخل:

إن أطروحة اعتباطية العلامة (وهى ذات تسمية سيئة وليس ذلك فقط للأسباب التى أقر بها سوسير نفسه)(٨) ينبغى لها أن تمنعنا من أن نميز بصورة جذرية بين العلامة اللغوية signe linguistique والعلامة الخطية signe graphique. فى داخل علاقة يزعم أنها طبيعية بين الصوت والمعنى بوجه عام، وبين نظام الدوال الصوتية ومضمون المدلولات ("الرباط الطبيعى، الوحيد الحقيقى، هو رباط الصوت")، تتعلق أطروحة اعتباطية العلامة فقط بضرورة العلاقات بين دوال ومدلولات محددة. هذه العلاقات الأخيرة هى التى ينظمها

فقط الاعتباط. فى داخل العلاقة "الطبيعية" بين الدوال الصوتية وبين مدلولاتها بوجه عام، ستكون العلاقة بين كل دال محدد وكل مدلول محدد "اعتباطية".

والحال هذه، فإنه ابتداء ومنذ اللحظة التى نَعُدّ فيها مجمل العلامات المحددة المتكلّمة وبالأولى المكتوبة، مؤسسات بلا دافع، يجب استبعاد كل علاقة إحلال طبيعية وكل تراتبية طبيعية بين الدوال أو نظم الدوال. وإذا كانت "الكتابة" تعنى تسجيلاً وقبل ذلك تأسيسًا دائمًا للعلامة (وهى النواة الوحيدة التى لا تقبل الاختزال لمفهوم الكتابة)، فهى بوجه عام تغطى كل مجال العلامات اللغوية. فى هذا المجال من الممكن أن يظهر ـ بعد ذلك ـ نوع ما من الدوال المؤسسة، تكون "خطية" بالمعنى الحقيقى والمشتق لهذه الكلمة، وتتحدد هذه الدوال من خلال علاقة ما مع دوال أخرى مؤسسة أى "مكتوبة" حتى وإن كانت "صوتية". إن فكرة المؤسسة نفسها - أى فكرة اعتباطية العلامة - لا يمكن التفكير فيها قبل إمكانية الكتابة وخارج أفقها. أى ببساطة خارج الأفق نفسه. خارج العالم بوصفه مجالاً للتسجيل، وانفتاحًا لبث العلامات والتوزيع المكانى لها، وللعبة المقننة لاختلافاتها، حتى وإن كانت اختلافاتها "صوتية".

فلنستمر إلى حين، فى استخدام هذا التعارض بين الطبيعة والمؤسسة، بين الطبيعة physis والقانون nomos (وعلينا ألا ننسى أن هذا يعنى توزيعًا وتقسيمًا ينظمه القانون) ومن المفترض أن يؤدى التأمل فى موضوع الكتابة إلى زعزعة هذا التعارض فى الوقت الذى يُنظر إليه فى كل مكان بحسبانه بديهيًا، وعلى الأخص فى خطاب اللغويات. حينئذ ينبغى لنا أن نستخلص أن العلامات المسماة "طبيعية"، تلك التى يسميها هيجل وسوسير "رموزًا"، تخرج عن مجال علم العلامات وعن مجال علم الكتابة. وهى تقع بالأحرى خارج مجال اللغويات بوصفها منطقة علم العلامات العام. إن أطروحة اعتباطية العلامة تعارض بصورة لا نقض فيها تصريحات سوسير عندما يطرد الكتابة إلى المناطق المظلمة الموجودة خارج اللغة. هذه الأطروحة واعية بالعلاقة الاصطلاحية بين الوحدة الصوتية والوحدة الخطية (فى الكتابة الصوتية، بين الوحدة الصوتية

التى هى دال - مدلول والوحدة الخطية التى هى دال محض)، ولكن هذه الأطروحة تمنع بذلك أن تصبح الوحدة الخطية "صورة" للوحدة الصوتية. لذلك كان لا مفر أمام أطروحة اعتباطية العلامة، من أجل استبعاد الكتابة "كنظام خارجى"، من أن تصوغ "صورة" أو "تمثيلاً" أو "تشكيلاً"، أو انعكاسًا خارجيًا لواقع اللغة.

لا يهم كثيرًا - هنا على الأقل - أن يكون هناك بالفعل صلة نسب رمزية idéographique للأبجدية. هذه القضية المهمة تعرضت لمناقشات كثيرة من قبل مؤرخى الكتابة. ما يهم هنا، هو أن البنية التزامنية والمبدأ المنهجى للكتابة الأبجدية - الصوتية بوجه عام - لا تتضمن أية علاقة تمثيل "طبيعى"، ولا أية علاقة تشابه أو مشاركة، ولا أية علاقة "رمزية" بالمعنى الهيجلى والسوسيرى، ولا توجد حتى أية علاقة أيقونية بالمعنى الموجود لدى بيرس.

علينا إذن أن نرفض، باسم اعتباطية العلامة نفسها، التعريف السوسيرى للكتابة بعَدِّها "صورةً" - أى رمزًا طبيعيًا - للغة. فضلاً عن أن الوحدة الصوتية نفسها هى **ما لا يمكن تخيله، ولا يشبهها** أى شىء يمكن أن يكون قابلاً لأن يُرى. يكفى أن نأخذ فى الحسبان ما يقوله سوسير عن الاختلاف بين الرمز والعلامة (p.101) كى نعجز عن أن نفهم كيف يمكنه أن يقول عن الكتابة إنها "صورة" أو "تشكيل" للغة، وفى نفس الوقت يقوم فى مكان آخر بتعريف اللغة والكتابة، بوصفهما "نظامين متمايزين للعلامات" (p.45). ولأن أخص خصائص العلامة هى ألا تكون صورة، يراكم سوسير الحجج المتناقضة كى يصل إلى قرار مرض: استبعاد الكتابة. ونحن نعرف ما أوحى به هذا الضرب من التفكير لفرويدً فى كتابه **تفسير الأحلام**. وفى الحقيقة أن الدال "الخطى" حتى فى الكتابة المسماة صوتية يحيل إلى الوحدة الصوتية عبر شبكة ذات أبعاد متعددة تربطه - كما هو الحال مع كل دال - بدوال أخرى مكتوبة وشفوية، فى داخل نظام كلى، ولنقل إنه نظام مفتوح على كل الاستخدامات الممكنة للمعنى. وينبغى البدء انطلاقًا من إمكانية هذا النظام الكلى.

سوسير إذن لم يتصور أبدًا أن الكتابة كانت حقًا "صورة" أو "تمثيلاً" أو "تشكيلاً" للغة المتكلمة أو رمزًا لها. وإذا عَدَدْنا برغم كل شىء أنه كان محتاجًا لمثل هذه المفاهيم غير المناسبة لكى يقرر خارجية الكتابة بالنسبة للغة، فعلينا أن نستنتج أن جزءًا كاملاً من خطابه، وهو الغرض من الفصل السادس ("تمثيل اللغة بواسطة الكتابة") لم يكن علميًا بحال. وعندما نقول ذلك لا نستهدف فى المقام الأول مقصد فرديناند دو سوسير ودوافعه، وإنما نستهدف كل التراث غير النقدى الذى يُعَدّ سوسير هنا وريثًا له. إلى أية منطقة من الخطاب ينتمى هذا الأداء الغريب للبرهنة، وهذا التماسك للرغبة الذى ينتج نفسه فى صورة أقرب إلى الحلم - ولكنه يضىء الحلم أكثر مما يسمح للحلم بأن يضيئه - عبر منطق متناقض؟ كيف ينضبط هذا الأداء مع مجمل أنواع الخطاب النظرى عبر كل تاريخ العلم؟ وخير من ذلك، كيف يباشر من الداخل مفهوم العلم نفسه؟ فقط عندما تتم بلورة هذا السؤال - إن حدث هذا يومًا - وعندما نكون قد حددنا خارج كل سيكولوچيا (وكذلك خارج كل علم للإنسان)، وخارج الميتافيزيقا (التى يمكن أن تكون اليوم "ماركسية" أو "بنيوية") المفاهيم الناتجة عن هذا الأداء، وعندما نكون قادرين على احترام كل مستويات العمومية والتداخل، فى هذه اللحظة فقط يمكننا أن نطرح بدقة مشكلة انتماء نص (نظرى أو غيره) إلى منظومة ما: فهنا على سبيل المثال، وضع النص السوسيرى الذى من البديهى أننا لا نعالجه الآن إلا بوصفه مؤشرًا واضحًا على وضع معين دون الزعم فى امتلاك المفاهيم الناتجة عن الأداء الذى تحدثنا عنه للتو. وسيكون تسويغنا هو الآتى: هذا المؤشر وغيره (مثل معالجة مفهوم الكتابة) يعطوننا الوسيلة المضمونة للشروع فى تفكيك **الكل الأكبر** - مفهوم الإبستمية والميتافيزيقا القائمة على مركزية الكلمة - الذى أنتجت فى رحابه كل المناهج الغربية فى التحليل أو الشرح أو القراءة أو التفسير دون أن يطرح السؤال الجذرى عن الكتابة.

ينبغى الآن الاعتقاد بأن الكتابة هى فى آن خارجة عن الكلام بما أنها ليست "صورته" أو "رمزه"، وداخلة فى الكلام الذى هو فى حد ذاته كتابة. إن

مفهوم الخط، حتى قبل أن يرتبط بالخدش وبالنقش أو بالرسم أو بالحرف أو بدّال، يحيل بوجه عام إلى دال آخر يكون هو مدلولاً له، يتضمن، كما هو الحال مع الإمكانية المشتركة لكل نظم الدلالة، سلطة **الأثر المؤسِّس**.

ويستهدف جهدُنا من الآن فصاعدًا أن ينتزع ببطء هذين المفهومين من الخطاب التقليدى، والذى نستعيرهما منه بالضرورة. هذا الجهد سيكون شاقًا ونعرف مسبقًا أن فعاليته لن تكون أبدًا تامة أو مطلقة.

إن الأثر المؤسِّس "بلا دافع"، ولكنه ليس طائشًا. مثله مثل كلمة "اعتباطى" عند سوسير "فهى لا تعنى أن الدال يعتمد على الاختيار الحر للمتكلم" (ص١٠١). ولكن ذلك يعنى ببساطة انه ليس لمفهوم الأثر أى "ارتباط طبيعى" مع المدلول فى الواقع. إن انقطاع هذا "الارتباط الطبيعى" يجعلنا نراجع بالأساس فكرة "الطبيعية" وليس فكرة الارتباط. ولهذا فكلمة "مؤسسة" لا ينبغى تفسيرها بصورة متعجلة فى نظام التعارضات التقليدية.

لا يمكن أن نفكر فى الأثر المؤسِّس دون أن نفكر فى إبقاء الاختلاف داخل بنْية إحالة يظهر الاختلاف فيها واضحًا بذاته وبذلك يسمح بحرية التنوع بين المصطلحات المكتملة. إن غياب **الآخر** هنا والآن، غياب حاضر آخر متعال، **آخر** هو أصل للعالم يتجلى بوصفه كذلك، مقدمًا نفسه بوصفه غيابًا لا يمكن اختزاله، متضَمنًا فى حضور الأثر، مثل هذا الغياب للآخر ليس صيغة ميتافيزيقية تحل محل مفهوم علمى للكتابة. هذه الصيغة، علاوة على أنها احتجاج على الميتافيزيقا نفسها، تصف لنا البنية المتضمنة فى أطروحة "اعتباطية العلامة"، منذ أن نفكر فى إمكانيتها من جانب التعارض المستحدث بين الطبيعة والاصطلاح، بين الرمز والعلامة، ..إلخ. هذه التعارضات لا معنى لها إلا انطلاقًا من إمكانية الأثر. أن تكون العلامة بلا دافع فهذا يتطلب أن يكون هناك تأليف يعلن الآخر المخالف تمامًا، فيه عن نفسه بوصفه كذلك - بلا بساطة أو هوية وبلا تشابه أو استمرارية - فيما هو مغاير له. أى يعلن عن نفسه بوصفه كذلك: هنا كل الحكاية، ابتداء مما حددته الميتافيزيقا على أنه

"غير الحى" إلى "الوعى" مرورًا بكل مستويات التكوين الحيوانى. إن الأثر الذى تتعين فيه العلاقة مع الآخر، تنتظم إمكانيته فى كل مجال الموجود، وهو ما حددته الميتافيزيقا كموجود - حاضر انطلاقًا من الحركة الخفية للأثر. ينبغى التفكير فى الأثر قبل الموجود. ولكن حركة الأثر هى بالضرورة حركة خفية، إنها تنتج نفسها بوصفها إخفاءً لذاتها. عندما يعلن الآخر عن نفسه بوصفه كذلك فإنه يقدم نفسه عبر إخفاء الذات. هذه الصيغة ليست لاهوتية كما يمكن أن نظن لو تعجلنا الأمر. إن ما هو "لاهوتى" هو لحظة محددة فى الحركة الكلية للأثر. إن مجال الموجود، قبل أن يتحدد كمجال للحضور تتحدد بنيته طبقًا لإمكانات متعددة - توليدية وبنيوية - للأثر. إن تقديم الآخر بوصفه كذلك، أى عبر عملية إخفاء لـ "بوصفه كذلك"، هو دائمًا سبق له أن بدأ، وما من بنية للموجود تفلت من ذلك.

ولهذا فحركة "الافتقاد للدافع" تمر من بنية إلى أخرى عندما تجتاز "العلامة" مرحلة "الرمز". فبمعنى ما وحسب بنية محددة لما هو "بوصفه كذلك"، يكون مسموحًا لنا أن نقول إنه لا يوجد حتى الآن "افتقاد للدافع" فيما يسميه سوسير "الرمز" والذى لا يجذب - على الأقل مؤقتًا كما يقول سوسير - اهتمام السيميولوجيا. إن البنية العامة للأثر بلا دافع تخلق اتصالاً من خلال الإمكانية نفسها، دون أن نستطيع أن نفصل، اللهم إلا عن طريق التجريد، بين بنية العلاقة مع الآخر وحركة التثبيت فى الزمن واللغة بوصفها كتابة.

إن افتقاد الأثر لدافع هو دائمًا أمر قد صار، دون أن تكون هناك إحالة إلى "طبيعة". وفى حقيقة الأمر لا يوجد أثر بلا دافع: فالأثر هو بطريقة غير محددة هو صيرورته ـ بلا دافع. وبلغة سوسير ينبغى القول، وهو ما لم يقل به سوسير: ليس هناك رمز وعلامة، ولكن هناك دائمًا صيرورة الرمز إلى علامة.

هكذا من البديهى أن الأثر الذى نتحدث عنه ليس طبيعيًا بقدر كونه ثقافيًا (فهو ليس الشارة أو العلامة الطبيعية أو المؤشر بالمعنى الهوسرلى) ولا

فيزيقيًا أكثر من كونه سيكولوچيًا، ولا بيولوچيًا أكثر منه روحيًا. إن الأثر هو نقطة الانطلاق التى تجعل صيرورة العلامة بلا دافع أمرًا ممكنًا، ومعها كل التعارضات اللاحقة بين الطبيعة وكل ما هو مغاير لها.

ويبدو أن بيرس Peirce فى مشروعه للسيميوطيقا كان أكثر انتباهًا من سوسير لعدم قابلية هذه الصيرورة التى هى بلا دافع للاختزال. وفى إطار مصطلحات بيرس ينبغى الحديث بالأحرى عن صيرورة بلا دافع للرمز، ففكرة الرمز هنا تؤدى دورًا مشابهًا للعلامة، على عكس سوسير الذى يجعل العلامة فى تعارض مع الرمز:

> "الرموز تنمو، إنها تأتى إلى الوجود متطورة عن علامات أخرى، وعلى الأخص عن الأيقونات، أو عن علامات مختلطة ناجمة عن طبيعة الأيقونات والرموز. نحن نفكر فقط بالعلامات. هذه العلامات العقلية ذات طبيعة مختلطة، أجزاء الرمز فيها تسمى مفاهيم. إذا صاغ إنسان رمزًا جديدًا فذلك يكون بواسطة أفكار تتضمن مفاهيم. فلا يمكن لرمز جديد أن يتشكل إلا خارج الرموز"(٩). Omne symbolum de symbolo

بيرس هنا يَعْدِلُ بين اقتضاءين يبدوان متنافرين. الخطإ هنا هو التضحية بأحدهما لصالح الآخر. ينبغى الإقرار بامتداد جذور ما هو رمزى (بمعنى بيرس: عن اعتباطية العلاقة) فيما هو غير رمزى، فى نظام سابق للدلالة ومرتبط بها: "الرموز تنمو. إنها تأتى إلى الوجود متطورة عن علامات أخرى، وخصوصًا من الأيقونات أو من علامات مختلطة".

ولكن ينبغى لامتداد الجذور ألا يطيح بالأصالة البنيوية للمجال الرمزى، ولا باستقلال مجال، ولا بإنتاج ولعبة: "فلا يمكن لرمز جديد أن يتشكل إلا خارج الرموز" Omne symbolum de symbolo.

ولكن فى كلتا الحالتين، يحيلنا امتداد الجذور التوليدى génétique من علامة إلى أخرى. لم تعد السيميوطيقا تعتمد على منطق. فالمنطق، فى نظرية

بيرس، ليس إلا سيميوطيقا: "المنطق، بمعناه العام، كما أعتقد أنى بينت، ليس إلا اسمًا آخر للسيميوطيقا، وهو المذهب شبه الضرورى أو الصورى للعلامات". والمنطق بالمعنى التقليدى، أى المنطق "بمعناه الحقيقى"، المنطق غير الصورى الذى توجهه قيمة الحقيقة، لا يشغل فى هذه السيميوطيقا سوى مستوى محدود وليس أساسيًا. وكما هو الحال عند هوسرل (ولكن التشابه، برغم ما يدفع إليه من تفكير، يتوقف عند هذا الحد، وينبغى إجراؤه بحذر) يكون المستوى الأدنى، أى تأسيس إمكانية المنطق (أو السيميوطيقا) مرتبطًا بمشروع **النحو التأملى** لتوماس ديرفورت Thomas d'Erfurt والمنسوب زورًا إلى دنز سكوت Dunz Scot(*). وبيرس مثل هوسرل يشير إلى هذا الكتاب صراحة. ويتعلق الأمر فى الحالتين ببلورة مذهب صورى للشروط الواجب توافرها فى خطاب ما كى يكون له معنى، أن يكون له قصد، حتى وإن كان زائفًا أو متناقضًا. والتكوين العام لهذا القصد (vouloir - dire/ Bedeutung meaning)[١٠] مستقل عن كل منطق للحقيقة:

"علم السيميوطيقا له فروع ثلاثة. الأول يسميه دنز سكوت **النحو التأملى**. ويمكن لنا أن نسميه **النحو الخالص** ومهمته أن يحدد ما هو الحقيقى من مجمل التمثيلات التى يستخدمها كل عقل علمى لكل يعبر عن (أى معنى). والثانى هو المنطق بالمعنى الحرفى وهو علم ما يكون حقيقيًا بالضرورة من بين تمثيلات كل عقلية علمية حتى يمكن أن يكون له موضوع ما: أى أن يكون حقيقيًا. بعبارة أخرى، المنطق بالمعنى الحرفى هو العلم الصورى لشروط حقيقة التمثيلات. الفرع الثالث سأسميه، مقلدًا طريقة كانط عندما يستعيد ضروبًا قديمة من اقتران الكلمات بعضها ببعض مؤسسًا منها منظومة لتصورات جديدة، **بلاغة خالصة**. ومهمة هذا الفرع

(*) Dunz Scot (1266 - 1308) فيلسوف وعالم لاهوت إسكتلندى تقوم فلسفته على رفض اللاهوت السلبى، أى معرفة الله بنفى الصفات البشرية والدنيوية عنه، ورفض معرفة وجود الله من خلال القياس على وجود العالم. كما رفض تأسيس لاهوت إيجابى يقوم على تناول وجود الخالق والمخلوق بمنوال واحد يعتمد على فلسفة أفلاطون ومقولات أرسطو المنطقية.

أن يحدد القوانين التى بمقتضاها، يتم فى كل عقلية علمية، توليد علامة من علامة أخرى أو بشكل أكثر تحديدًا بمقتاضاها يولد فكر منها فكرًا آخر"(١١).

إن بيرس يتوغل فى اتجاه ما أسميناه سالفًا تفكيك المدلول المتعالى الذى فى لحظة أو أخرى، يضع نهاية مطمئنة للإحالة من علامة إلى أخرى. لقد حددنا كلاً من مركزية اللوغوس وميتافيزيقا الحضور بوصفهما رغبة متشددة، قوية، منهجية ولا يمكن إخمادها لهذا المدلول المتعالى. فبيرس يرى أن عدم تحديد الإحالة هو المعيار الذى يسمح بالإدراك بأننا نتعامل مع نظام للعلامات. **إن ما يطلق حركة الدلالة هو الذى يجعل انقطاعها مستحيلاً. فالشىء نفسه علامة.** هذه القضية لا يقبلها هوسرل الذى تبقى ظاهرياته بسبب ذلك، أى فى المبدإ الأساسى لمبادئها، هى الاستعادة الجذرية والأكثر نقدية لميتافيزيقا الحضور. يوجد اختلاف جوهرى بين فينومينولوچيا هوسرل وفينومينولوچيا بيرس. إنه جوهرى لأنه اختلاف يتعلق بمفاهيم العلامة وتجلى الحضور، كما يتعلق بالعلاقات بين تمثيل re- présentation الشىء والتقديم pésentation الأصلى للشىء نفسه (الحقيقة). وبيرس فى هذه النقطة بالذات هو بلا شك أكثر قربًا من مخترع كلمة **الفينومينولوچيا**: فقد كان لامبير Lambert(*) بالفعل يقترح اختزال **نظرية الأشياء إلى نظرية العلامات**. وطبقًا لما يطلق عليه بيرس (منظار البزوغ) Phanéro Scopie أو فينومينولوچيا بيرس لا ينبئ التجلى نفسه عن حضور، ولكنه يشير بعلامة. ويمكن أن نقرأ فى مبادئ **الفينومينولوچيا**: إن فكرة التجلى هى فكرة علامة(١٢). فلا يوجد إذن صيغة ظهور تختزل العلامة أو الممثل من أجل أن تفسح الطريق أمام الشىء المدلول

(*) Lambert (١٧٢٧-١٧٧٧): فيلسوف عالِم فى الفلك والرياضيات ولد بمدينة مولوز بالألزاس فى فرنسا. اهتم بالفلسفة وخصوصًا نظرية المعرفة، وكتب كتابًا بعنوان **الأورجانون الجديد** *Neuer Organon* وكان الجزء الرابع من هذا الكتاب يحمل عنوان Phenomenology, oder lehre des Scheins. (الفينومينولوچيا أو نظرية الظاهر) (١٧٦٤).

كى يسطع بوميض حضوره. إن ما نسميه "الشىء نفسه" هو أصلاً عنصر تمثيلى مشتق من بساطة البداهة الحدسية. **والعنصر التمثيلى لا يؤدى دوره** إلا إذا اقتضى مفسرًا يصبح هو نفسه علامة، وهكذا إلى ما لا نهاية. إن هوية المدلول تتوارى وتتنقل بلا توقف. وأخص خصائص العنصر التمثيلى هو أن يكون نفسه وأن يكون آخر فى آن، أن ينتج نفسه بوصفه بنية للإحالة، وأن ينشغل عن ذاته. والصفة الملازمة للعنصر التمثيلى هى ألا تكون له أية صفة ملازمة، أى ألا يكون قريبًا من ذاته بصورة مطلقة (prop. proprius). هكذا فإن ما يتم تمثيله يكون هو نفسه عنصرًا تمثيليًا أصلاً. تعريف العلامة:

> "أى شىء يحدد شيئًا آخر (مفسر له) يحيل إلى موضوع يُحال هو نفسه إليه (موضوعه) بالطريقة نفسها. يصبح المفسر بدوره علامة وهكذا إلى ما لا نهاية... إذا وصلت هذه السلسلة من المُفَسَّرَات المتعاقبة إلى نهاية معينة، فإن العلامة تصبح بذلك غير تامة فى نهاية الأمر"(١٣).

عندما يكون هناك معنًى لن يكون هناك إذن سوى علامات. نحن نفكر فقط بالعلامات. وهو ما يعنى تدمير فكرة العلامات نفسها فى اللحظة التى، كما هو الحال عند نيتشه، يتم الاعتراف فيها بحقها المطلق فيما تقتضيه. يمكننا أن نطلق كلمة **لعب** على غياب المدلول المتعالى بوصفه تحررًا للعب من أية قيود، أى بوصفه تقويضًا للأنطو- ثيولوجيا وميتافيزيقا الحضور. وليس من المفاجئ أن هزة هذا التقويض الذى يعمل فى الميتافيزيقا منذ نشأتها، تأخذ هذه التسمية بشكل صريح حيث يرجع بعض الباحثين الأمريكيين باستمرار إلى نموذج اللعبة. وهذا يتم فى اللحظة التى يُرفَض فيها ربط اللغويات بالسيمانطيقا (وهو ما يفعله حتى الآن كل اللغويين الأوروبيين منذ سوسير إلى هيلمسليف) ويتم فيها طرد مشكلة المعنى خارج أبحاثهم. يتبقى هنا أن نتصور أن الكتابة هى اللعب فى اللغة. **ومحاورة فايدروس** (2 - 277) تدين تحديدًا الكتابة بوصفها لعبًا – paidia – وتعارض هذه الصبيانية بالرزانة الجادة والرشيدة (spoudé) للكلام. هذا اللعب، المتصور على أنه غياب للمدلول

المتعالى، ليس لعبًا فى العالم، كما حدده دائمًا التراث الفلسفى محاولاً أن يحتويه وكما يتصوره أيضًا منظرو اللعب (أو أولئك الذين فى أعقاب بلومفيلد Bloomfield يحيلون السيمانطيقا إلى علم النفس أو إلى أى فرع هامشى آخر). من أجل التفكير جذريًا فى اللعب ينبغى أولاً وبجدية أن نستنفد الإشكالية الأنطولوچية والمتعالية، وأن نلج إلى مسألة معنى الوجود بصبر وبدقة، الوجود والموجود والأصل المتعالى للعالم - أى مسألة عالمية العالم- وينبغى متابعة الحركة النقدية للأسئلة الهوسرلية والهيدجرية حتى نهايتها، والحفاظ على فاعليتها وقابليتها للقراءة. حتى وإن كان فى شكل شطب وبدون هذا ستظل مفاهيم الكتابة واللعب التى نلجأ إليها أسيرة حدود إقليمية أسيرة خطاب إمبريقى أو وضعى أو ميتافيزيقى. إن الاستعراض الذى يقيمه أصحاب هذا الخطاب فى مواجهة التراث ما قبل النقدى والتأمل الميتافيزيقى لن يكون إلا تمثيلاً للعملية التى يقومون بها هم أنفسهم. إنها إذن لعبة العالم التى تستحق أن نفكر فيها أولاً: قبل أن نحاول فهم كل أشكال اللعب فى العالم[١٤].

نحن إذن قد دخلنا فى مجال اللعب عند تناولنا الصيرورة التى بلا دافع للرمز. وبالنظر إلى هذه الصيرورة يكون التعارض بين التزامنى والتعاقبى هو أيضًا مشتقًا. ولا يستطيع أن يؤسس بجدارة علمًا للكتابة. وينبغى أن يفهم افتقاد الأثر الدافع الآن بوصفه عملية وليس حالة، بوصفه حركة فعالة، محوًا للدوافع، وليس بنية جاهزة. إن علم الكتابة (الجراماتولوچيا) بوصفه علم "اعتباطية العلامة"، وعلم افتقاد الأثر الدافع، وعلم الكتابة قبل الكلام وفى الكلام، يغطى هكذا حقلاً واسعًا فى داخله يقوم علم اللغويات، عبر عملية تجريد، برسم مجاله الخاص، مع الحدود التى وضعها سوسير لنظامه الداخلى التى ينبغى إعادة فحصها بحذر فى كل نظام للكلام/ الكتابة عبر العالم والتاريخ.

وبواسطة إحلال لن يكون إلا لفظيًا، ينبغى أن نستبدل بعلم العلامات السيميولوچيا - علم الكتابة فى برنامج **دروس فى علم اللغة العام**.

"سنسميه [علم الكتابة] grammatologie... وبما أنه لم يوجد بعد،

لا يمكن أن نعرف ما سيؤول إليه، ولكن له الحق فى الوجود. ومكانه محدد سلفًا. علم اللغويات ليس إلا جزءًا من هذا العلم العام. إن القوانين التى سيكتشفها [علم الكتابة] سوف تكون قابلة للتطبيق على علم اللغة" (p.33)

إن أهمية هذا الإحلال لا تكمن فقط فى إعطاء نظرية الكتابة القوة اللازمة ضد القمع النابع من مركزية اللوغوس وضد الارتباط باللغويات، ولكنها كذلك ستحرر المشروع السيميولوچى (علم العلامات) نفسه، برغم امتداده الكبير، من أن يظل **محكوما** باللغويات فيحدد نفسه طبقًا لها ولمركزها وغايتها فى آن. بالرغم **من أن علم العلامات، كان بالفعل أكثر عمومية وأكثر تفهمًا من علم اللغة، فإنه ظل ينتظم وفق امتياز خاص بأحد مجالاته الفرعية. إن العلامة اللغوية تبقى نموذجية بالنسبة لعلم العلامات** وتسيطر عليه بوصفها علامة سيدة ونموذجًا توليديًا: بوصفها أصلاً يستنسخ منه (patron). يقول سوسير: "**يمكننا أن نقول إن العلامات الاعتباطية تمامًا تحقق بصورة - أفضل** من غيرها - المثل الأعلى للعملية السيميولوچية. ولهذا **فاللغة الأكثر تعقيدًا** والأكثر انتشارًا من نظم التعبير الأخرى، هى أيضًا **صاحبة السمات الأكثر** بروزًا من بينها، وبهذا المعنى يمكن أن تصير اللغويات **هى الأصل العام لكل علم للعلامات**. بالرغم من أن اللغة ليست إلا نظامًا خاصًا للعلامات" p.110 (التشديد من عندنا).

وبإعادة النظر لنظام التبعية الذى أقره سوسير، قالبًا فى الظاهر العلاقة بين الجزء والكل، يُظهر رولان بارت Roland Barthes فى حقيقة الأمر اهتمامًا عميقًا بالدروس.

"ينبغى إجمالاً أن نقبل منذ الآن إمكانية أن نقلب يومًا قضية سوسير. علم اللغويات ليس جزءًا، حتى وإن كان مميزًا، من علم العلامات العام، ولكن علم العلامات هو الذى أصبح جزءًا من علم اللغويات"(١٥).

هذا القلب المنسجم الذى يخضع علم العلامات لعلم عبر لغوى يؤدى إلى التفسير التام لعلم لغويات سادته ـ تاريخيًا ـ ميتافيزيقا مركزية اللوغوس،

"بالنسبة لعلم اللغويات لا يوجد، ولا ينبغى أن يوجد، معنى إلا إذا حمل اسمًا" (المرجع السابق). علم اللغويات محكوم بما يسمى "حضارة الكتابة" التى نسكنها، حضارة الكتابة المسماة صوتية أى حضارة اللوغوس الذى يكون فيها معنى الوجود فى غايته محددًا كرجعة للمسيح parousi. إن محاولة القلب التى يقوم بها بارت هى عملية خصبة ولا غنى عنها من أجل وصف واقع ورسالة عملية الدلالة فى ختام هذه الحقبة وهذه الحضارة التى هى فى طريقها للاختفاء عبر عملية عولمتها ذاتها.

فلنحاول الآن الذهاب إلى ما وراء الاعتبارات الصورية والمعمارية. فلنتساءل بصورة أكثر داخلية وأكثر تحديدًا عما لا يجعل اللغة مجرد كتابة ما، أو عما لا يجعلها "قابلة للمقارنة مع الكتابة"، يقول سوسير ذلك بصورة تدعو للتعجب (p.53) بل هى نوع يندرج تحت الكتابة. أو بالأحرى، لأن العلاقات لم تعد هنا علاقات امتداد أو حدود، وإنما إمكانية قائمة على الإمكانية العامة للكتابة. وببيان ذلك، نعى فى الوقت نفسه بما يسمى "التعدى" الذى لم يكن مجرد حادث مؤسف. إنه يفترض على العكس جذرًا مشتركًا ويستبعد بذلك تشابه "الصورة"، والاشتقاق أو التفكير التمثيلى. يصل هنا إلى معناه الحقيقى وإمكانيته الأولى التشبيه الذى يبدو بريئًا وتعليميًا الذى يجعل سوسير يقول:

> **"اللغة يمكن مقارنتها بنظام علامات يعبر عن أفكار وبالتالى مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم والبكم، بالطقوس الرمزية، وبصيغ التأدب، بالشارات العسكرية... إلخ. إنها فقط أكثر هذه النظم أهمية"** (p.33، التشديد من عندنا).

ليس أيضًا من باب الصدفة إذا وجدنا، بعد الصفحة الثالثة بعد المائة من كتابه وفى اللحظة التى يشرح فيها الاختلاف الصوتى كشرط للقيمة اللغوية (منظورًا إليها من جانبها المادى)[١٦]، أنه يستعير من نموذج الكتابة كل نهجه التعليمى.

"كما نلاحظ أن هناك وضعًا مطابقًا فى هذا النظام الآخر للعلامات وهو الكتابة، ونحن نتخذه نموذجًا للمقارنة لتوضيح هذه المسألة"(p.165).

وتأتى بعد ذلك أربعة أبواب توضيحية تستعير كل صيغتها ومضمونها من الكتابة(١٧).

ينبغى إذن أن نضع سوسير فى مواجهة مع نفسه. إن العلامة اللغوية تفترض كتابة أصلية قبل أن تدون أو تُمثل أو تُصاغ فى "خط". ومن الآن فصاعدًا لن نستدعى أطروحة اعتباطية العلامة، ولكن سنستدعى الأطروحة اللصيقة بها كتابع لا تستغنى عنه، من وجهة نظر سوسير، وهى من وجهة نظرنا الأطروحة الأساسية: وهى أطروحة الاختلاف بوصفه مصدرًا للقيمة اللغوية(١٨).

ما هى، من وجهة نظر علم الكتابة، نتائج هذا الموضوع المعروف جيدًا الآن (والذى خصص له أفلاطون فى محاورة السفسطائى بعض تأملاته...)؟

إن الاختلاف بطبيعته وبذاته ليس امتلاءً حسيًا، وتعارض ضرورة الاختلاف الزعم بوجود جوهر صوتى - بالطبيعة - "للغة"، كما يعارض الاختلاف أيضًا الطبيعة المزعومة للدال الكتابى. وهذه النتيجة يستخلصها سوسير نفسه برغم اختلافها مع المقدمات التى تحدد النظام الداخلى للغة. هكذا يضطر سوسير إلى أن يستبعد هذ الذى كان قد سمح له أن يستبعد الكتابة: الصوت و"ارتباطه الطبيعى" بالمعنى.

يقول سوسير على سبيل المثال:

"الجوهر فى اللغة، كما سنرى، غريب عن السمة الصوتية للعلامة اللغوية". (p.21).

وفى فقرة مخصصة لموضوع الاختلاف يقول:

"من المستحيل أن ينتمى الصوت نفسه، وهو عنصر مادى، إلى اللغة، إنه

بالنسبة لها شىء ثانوى، هو مجرد مادة تستخدمها. كل القيم الاصطلاحية تتسم بخاصية أنها لا تختلط مع العنصر المحسوس الذى يكون حاملاً لها..." "ليس (الدال اللغوى) فى جوهره صوتيًا بحال، فلا جسد له ولا يتكون بواسطة عنصره المادى، ولكن فقط بالاختلافات التى تفصل صورته السمعية عن الصور الأخرى" (p.164).

"ما يوجد فى علامة ما من فكرة أو مادة صوتية لا يهم بقدر ما يوجد حولها فى العلامات الأخرى"(p.166).

لولا هذا الاختزال للمادة الصوتية لأصبح التمييز الحاسم لدى سوسير بين اللغة والكلام خاليًا من الدقة. والأمر نفسه ينطبق على التعارضات المترتبة على هذا التمييز مثل التعارض بين الشفرة والرسالة، والشكل والاستعمال، إلخ. والخلاصة، أن علم الأصوات ـ بالنسبة للغويات ـ ليس إلا مجالاً تابعًا ولا يتعلق إلا بالكلام". (p.56).

الكلام ينهل إذن من هذا المخزون من الكتابة، سواء كانت مدونة أم لا، أى ينهل من اللغة. وهنا يجدر بنا أن نتأمل التجاوب بين الوحدتين (الكلام واللغة). ويكشف اختزال الصوت هذا التجاوب.

إن ما يقوله سوسير عن العلامة بوجه عام ويؤكد عليه فى حديثه عن الكتابة يسرى أيضًا على اللغة: إن استمرار العلامة فى الزمن والمرتبط أيضًا بتغيرها فيه هو أساس علم العلامات العام؛ ونجد تأكيدًا على ذلك فى نظم الكتابة ولغة الصم والبكم، إلخ". (p.111).

إن اختزال المادة الصوتية يسمح بالتمييز بين الصوتيات phonétique، وخصوصًا السماع وفسيولوجيا أعضاء الصوت وبين علم الأصوات phonologie، كما يجعل من هذا العلم الأخير مجالاً تابعًا. والاتجاه الذى يحدده سوسير هنا يتجاوز التعصب للصوت الذى نجده عند تلاميذه حول هذه

النقطة. فجاكوبسن يرى أن اللامبالاة تجاه المادة الصوتية للتعبير أمر مستحيل وغير مشروع. وعلى هذا الأساس يقوم بانتقاد الجلوسوماتيك glossématique عند هيلمسليف الذى يتبنى فى نظره فكرة تحييد المادة الصوتية، وفى النص المذكور عاليه يرى كل من ياكوبسن وهال Halle أن "الاقتضاء النظرى" بالبحث عن ثوابت تضع المادة الصوتية بين قوسين (بوصفها مضمونًا محسوسًا وعارضًا):

١- غير قابل للتنفيذ وذلك لأننا، كما يلاحظ ايلى فيشر يورجنسون Eli fiasher-Jorgenson "نأخذ المادة الصوتية فى الاعتبار فى كل مرحلة من مراحل التحليل". ولكن هل يوجد هنا "تناقض مريك" كما يزعم ياكوبسون وهال؟ ألا يمكن أن نأخذ فى حسباننا أن المادة الصوتية هنا واقعة تستخدم بوصفها مثلاً، وهو ما يفعله الظاهرياتيون الذين يحتاجون دائمًا إلى مضمون ملموس ونموذجى حاضر أمام ناظريهم من أجل قراءة جوهر موجود بشكل مستقل عن هذا المضمون الملموس.

٢- غير مقبول أصلاً لأنه لا يمكن أن نعتبر "أن الشكل فى اللغة يتعارض مع المادة تعارض الثابت مع المتغير". وفى إطار هذا البرهان الثانى تظهر صيغة سوسيرية تتعلق بموضوع العلاقات بين الكلام والكتابة. فنظام الكتابة يندرج تحت باب ما هو خارجى، وتحت باب "العارض" و"الكمالى" و"التابع" و"المتطفل" (p.116-117 التشديد من عندنا). إن برهنة هال وياكوبسون تستدعى نشأة الكتابة المرتبطة بوقائع وأحداث معينة كما تشير إلى ثانوية الكتابة بالمعنى الجارى. "نحن، لا نبدأ فى تعلم القراءة والكتابة إلا بعد التمكن من اللغة المتكلمة". حتى ولو افترضنا أن هذه القضية النابعة من الحس المشترك هى قضية مبرهن على صحتها بدقة -وهو ما لا نعتقده- (فكل مفهوم من هذه المفاهيم يتضمن مشكلة هائلة). ولذلك فعلينا أن نتأكد أولاً مما إذا كانت هذه القضية صالحة للبرهنة. حتى وإن كانت كلمة "بعد" هنا هى تمثيل سهل، حتى وإن كنا نعرف جيدًا ما نفكر فيه ونقوله عندما نؤكد أننا نتعلم الكتابة بعد أن نكون تعلمنا الكلام، هل يكفى ذلك لكى نحكم بالطفيلية على ما يأتى "بعد"؟ وما هو "المتطفل"؟ وماذا إذا كانت الكتابة هى تحديدًا ما يجبرنا على مراجعة

منطقنا عن "المتطفل"؟ وفى معرض آخر للنقد يذكرنا ياكوبسون وهال بعدم كمال التمثيل الخطى، ويرتبط عدم الكمال هذا "بالبنى المتباينة جذريًا للحروف والوحدات الصوتية":

> "لا تعيد الحروف إنتاج الملامح المميزة المختلفة التى يقوم عليها النظام الصوتى بشكل كامل، كما أنها تهمل باستمرار العلاقات البنيوية بين هذه الملامح" (p.116).

لقد أشرنا إلى ذلك من قبل: ألا يؤدى هذا التباين الجذرى بين العنصرين – الخطى والصوتى– إلى استبعاد الاشتقاق؟ وعدم مواءمة التمثيل الخطى ألا يتعلق فقط بالكتابة الأبجدية المشتركة والتى لا تحيلنا إليها الجلوسيمية glossématique بصورة جوهرية؟ وأخيرًا إذا قبلنا البرهنة المستندة إلى علم الأصوات كما هى معروضة هنا، فعلينا أن نقر بأن هذه البرهنة تضع مفهومًا علميًا للكلام فى مواجهة المفهوم الشائع للكتابة. وما نريد أن نبينه هو أنه لا يمكن استبعاد الكتابة من الخبرة العامة "للعلاقات البنيوية بين الملامح". وهو ما يعنى بالتأكيد إعادة صياغة مفهوم الكتابة.

وأخيرًا، إذا كان تحليل ياكوبسون مخلصًا لسوسير فى هذه النقطة، إذن ألا يجدر بنا أن نقول إنه مخلص أساسًا لسوسير كاتب الفصل السادس؟ إلى أى مدى كان سوسير يتمسك بفكرة عدم الفصل بين المادة والصورة، تلك الفكرة التى تمثل الحجة الأكثر أهمية عند ياكوبسن وهال (p.117)؟ ويمكننا أن نعيد السؤال فيما يتعلق بموقف مارتينيه Martinet الذى لا يحيد فى هذا السجال عما جاء فى الفصل السادس من دروس دو سوسير[١٩]. وهذا الفصل السادس وحده هو الذى يعزل مارتينيه منحاه عن الفكرة الأخرى الموجودة أيضًا فى الدروس والتى تلغى امتياز المادة الصوتية. فبعد أن فسر مارتينيه لماذا لا يمكن "للغة ميتة ذات ترميز كتابى متقن". أى لاتصال يتم عبر نظام كتابة معممة. "أن يكون لها أى استقلال حقيقى". ولماذا يُعَدُّ مثل هذا النظام شيئًا خاصًا جدًا لدرجة أنه يجعلنا نفهم لماذا **يرغب** اللغويون فى **استبعاده** من مجال العلم"

اللغويات التزامنية p.18، التشديد من عندنا)، قام مارتينيه على غرار سوسير نقد من يعارضون الخاصية الصوتية للعلامة اللغوية:

"سوف يميل الكثيرون إلى تأييد رأى سوسير الذى يرى أن الجانب الجوهرى فى اللغة غريب عن السمة الصوتية للعلامة اللغوية. بل ويتجاوزون تعاليم الأستاذ، ويصرحون بأن العلامة اللغوية ليس لها بالضرورة مثل هذه السمة الصوتية" (p.19).

وحول هذه النقطة تحديدًا لا يتعلق الأمر بتجاوز تعاليم "الأستاذ" بل يتعلق اتباعه والمضى على نفس الدرب الذى بدأه. ولكن الامتناع عن تجاوز الأستاذ لا يعنى الوقوف عند ما هو موجود فى الفصل السادس وهو ما يحدّ بشكل بير من البحث الصورى أو البنيوى ويتناقض مع المكاسب المهمة للمذهب لسوسيري؟ ألا يعنى تجنب التجاوز ميلاً إلى التراجع؟

ونحن نعتقد أن الكتابة المعممة ليست فكرة عن نظام ينبغى اختراعه أو عن خصائص افتراضية أو إمكانية مستقلة، بل نعتقد على العكس أن اللغة الشفوية نتمى أساسًا إلى هذه الكتابة. ولكن هذا يستدعى تعديلاً فى مفهوم الكتابة حاول الآن أن نبادر بالشروع فيه. ولكن حتى على افتراض أننا نرى أن وجود ظام للكتابة الخالصة هو فرضية تخص المستقبل أو هو فرضية للبحث، فهل مكن لعالم لغويات أن يرفض. إزاء هذه الفرضية. إمكانات التفكير فيها إدماج صياغتها فى خطابه النظري؟ وكون أغلبية اللغويين يرفضونها، هل خلق ذلك حقًا نظريًا فى رفضها؟
يبدو أن هذا ما يظنه مارتينيه؛ فبعد أن بلور فرضية لغة خالصة للأصابع تب يقول:

علينا أن نعترف بأن التوازى بين لغة الأصابع dactylologie وعلم الأصوات هو تواز كامل بينهما فى الجانب التزامنى، وأنه يمكن أن نستخدم مع الأولى المصطلحات نفسها التى نستخدمها مع الثانى، إلا إذا تضمنت المصطلحات إحالة إلى المادة الصوتية. من الواضح

أنه إذا رغبنا فى ألا نستبعد من المجال اللغوى الأنظمة التى من النوع الذى تخيلناه للتو فسيكون من الضرورى تعديل منظومة المصطلحات التقليدية المرتبطة بنطق الدوال بحيث نحذف منها كل إحالة إلى المادة الصوتية، على نحو ما يفعل لويس هيلمسليف عندما يستخدم مصطلح "الوحدة الصغرى للعلامة" cénèm وحقل العلامات cénématique بدلاً من "وحدة صوتية" و"علم صوتيات". سنفهم برغم كل شىء لماذا يتردد أغلبية علماء اللغة فى تعديل البناء الاصطلاحى التقليدى تعديلاً جذريًا لمجرد أن هناك ميزة نظرية تتمثل فى القدرة على أن يضموا إلى مجال عملهم أنظمة افتراضية محضة. لذا فلكى يرتضوا إحداث مثل هذه الثورة؛ ينبغى إقناعهم بأنه فى الأنظمة اللغوية المعروفة ليس لهم أدنى مصلحة فى الاهتمام بالمادة الصوتية لوحدات التعبير بوصفها شيئًا يعنيهم بصورة مباشرة (p.20, 21 التشديد من عندنا).

مرة أخرى نقول إننا لا نشك فى قيمة هذه الحجج المؤكدة لأهمية الصوت والتى حاولنا فيما سبق أن نظهر مسلماتها. وعندما يتم تحمل مسئولية هذه المسلمات يكون من العبث إعادة إدخال الكتابة المشتقة فى مجال اللغة الشفوية وفى نظام هذا الاشتقاق. وهكذا، بدلاً من الإفلات من المركزية العرقية يتم تمييع الحدود داخل مجال شرعيتها. لا يتعلق الأمر هنا برد الاعتبار للكتابة بالمعنى الضيق، ولا يتعلق بقلب نظام التبعية فى اللحظة التى يبدو فيها بديهيًا. فلن تتعرض نزعة التشيع للصوت لأى احتجاج طالما احتفظت بالمفاهيم الجارية للكلام والكتابة والتى تشكل النسيج المتين لبراهينها. إذ إنها مفاهيم جارية بصفة يومية، وأهم من ذلك أنها لا تؤدى إلى أى تناقض ويسكنها تاريخ قديم محدد بحدود ليس من السهل رؤيتها لكنها صارمة.

نريد بالأحرى الإيماز بأن اشتقاق الكتابة المزعوم، مهما كان واقعيًا وصلبًا، لم يكن ممكنًا إلا بشرط حسبان لغة "أصلية" و"طبيعية"، إلخ. وهذه اللغة لم

يكن لها يومًا وجود ولم تبق يومًا سليمة دون أن تمسها الكتابة، بل كانت دائمًا هى نفسها كتابة، كتابة أصلية Archi-écricture. ونريد أن نشير هنا إلى ضرورتها ونحدد هذا المفهوم الجديد: نحن لا نستمر فى تسميتها كتابة إلا لأنها تتصل جوهريًا بالمفهوم الشائع للكتابة. فهذا المفهوم الشائع لم يستطع تاريخيًا أن يفرض نفسه إلا بإخفاء الكتابة الأصلية، وبالرغبة فى كلام يستبعد ما هو مغاير له ويتخلص من قرينه ويعمل على التقليل من اختلافه. وحين نصرّ على تسمية هذا الاختلاف بالكتابة فذلك لأنه فى غضون عملية الاضطهاد التاريخية كانت الكتابة، بسبب وضعها الخاص، مهيئة لأن تدل على الاختلاف الأكثر حدة. فقد كانت تهدد عن قرب الرغبة فى الكلام الحى، وكانت منذ البداية تتعدى عليه من داخله. والاختلاف، كما سنوضح ذلك تدريجيًا، لا يمكن التفكير فيه بدون الأثر.

هذه الكتابة الأصلية - بالرغم من أن مفهومها قد استدعته موضوعات "اعتباطية العلاقة" والاختلاف - لا يمكنها ولن يمكنها أن تحظى بالاعتراف بها بوصفها موضوعًا للعلم. إنها ما لا يحتمل أن يختزل إلى صيغة **الحضور**. فى حين أن هذا الحضور هو الذى يعين موضوعية الموضوع، ويحدد كل علاقة بالمعرفة. ولهذا فإن ما نحاول أن نَعُدّه فى بقية دروس دى سوسير "تقدمًا". والذى يزعزع المواقف غير النقدية للفصل السادس - لا يقدم أبدًا مفهومًا "علميًا" جديدًا للكتابة.

هل يمكن أن نقول الشىء نفسه عن نزعة الجبر algébrisme عند هيلمسليف الذى يضع يده بلا شك على النتائج الأكثر دقة لهذا التقدم؟

يفصل كتاب **مبادئ النحو العام** (١٩٢٨) فى مذهب الدروس لدى سوسير بين المبدإ الصوتى ومبدإ الاختلاف. تستنتج نزعة الجبر هذه مفهومًا صوريًا يسمح بالتمييز بين الاختلاف الصورى والاختلاف الصوتى، وذلك فى داخل

اللغة "المتكلمة" نفسها (p.117). إن النحو مستقل عن السيمانطيقا Sémantique وعن علم الأصوات (p.118).

هذا الاستقلال للنحو يعد أساسًا للجلوسيمية بوصفها علمًا صوريًا للغة. وصوريته هذه تفترض أنه لا توجد أية صلة ضرورية بين الأصوات واللغة"(٢٠). وهذه الصورية نفسها هى شرط لتحليل وظيفى محض. إن فكرة الوظيفة اللغوية وفكرة الوحدة اللغوية الخالصة - glosséme - لا تستبعدان فقط الاهتمام بعنصر التعبير (عنصر مادى) ولكنهما تستبعدان أيضًا الاهتمام بعنصر المضمون (عنصر غير مادى) "بما أن اللغة هى صورة وليست مادة" (دو سوسير). إذن تكون الوحدات اللغوية بطبيعتها مستقلة عن العنصر، غير المادى (دلالى، نفسى، منطقى) والعنصر المادى (صوتى، خطى، ..إلخ)(٢١).

إن دراسة أداء اللغة ولعبتها تفترض أن نضع بين قوسين مادة المعنى - ومن بين مواد أخرى ممكنة - مادة الصوت. إن وحدة الصوت والمعنى هنا هى كما عرضنا فيما سبق، الختام المطمئن للعبة اللغة.

إن هيلمسليف يضع مفهومه عن مخطط اللغة أو لعبتها بوصفه امتدادًا لسوسير وشكلانيته ونظريته فى القيمة؛ بالرغم من أنه يفضل أن يقارن القيمة اللغوية "بالقيمة التبادلية فى العلوم الاقتصادية" بدلاً من "القيمة المنطقية- الرياضية المحضة"، إلا أنه يضع حدودًا لمثل هذا التشبيه:

> "إن القيمة الاقتصادية بطبيعتها قيمة ذات وجه مزدوج، فهى لا تؤدى فقط دور الثابت تجاه الوحدات العينية للنقود ولكنها تؤدى أيضًا دور المتغيرات تجاه مقدار محدد من السلع، يكون بمثابة غطاء لها. وعلى العكس من ذلك لا يوجد شىء فى اللغويات يمكن أن يكون غطاء. ولهذا تظل لعبة الشطرنج وليس الواقع الاقتصادى بالنسبة لسوسير هى الصورة الأكثر صدقًا للنحو. إن مخطط اللغة هو فى التحليل الأخير لعبة ولا شىء أكثر من ذلك"(٢٢).

يستخدم هيلمسليف فى كتابه "**مقدمات لنظرية فى اللغة** Prolégomènes à une théorie du langage (١٩٤٣) التعارض: تعبير/ مضمون، الذى وضعه محل الاختلاف: دال/ مدلول، والذى يمكن أن ينظر إلى أى طرف منه من خلال صورته أو من خلال مادته؛ بهذا ينتقد هيلمسليف فكرة أن اللغة مرتبطة ارتباطًا طبيعيًا بمادة التعبير الصوتى. لقد جانبنا الصواب عندما افترضنا حتى الآن أن "مادة التعبير الصوتى فى لغة متكلمة يمكن أن تقتصر فقط على الأصوات".

"فكما لاحظ الباحثان: إ. وك. زفرنر E. et K. Zwirner أننا لم نأخذ فى الحسبان كون الخطاب يأتى مصحوبًا بالإيماءة، وأن بعض مكونات الخطاب يمكن أن تحل محلها الإيماءة. وفى الواقع، كما يقول الباحثان زفرنر، ليست أعضاء الكلام وحدها (حنجرة، فم، أنف) هى التى تشارك فى نشاط اللغة "الطبيعية" ولكن كل العضلات تقريبًا. علاوة على ذلك، من الممكن أن نستبدل بالمادة المألوفة من الإيماءات والأصوات أية مادة أخرى مناسبة فى ظروف أخرى خارجية. وهكذا فالصورة اللغوية نفسها يمكن أن تتجلى فى الكتابة، كما يحدث فى تدوين العلامات الصوتية وفى التشكيل وفى الإملاء المسمى بالصوتى. كما هو الحال فى اللغة الدانماركية: فها هى ذى مادة خطية تتوجه فقط إلى العين ولا تقتضى أن تتحول إلى "مادة" صوتية كى تفهم أو تدرك. وهذه المادة الخطية، يمكن لها بوصفها مادة، أن تكون من أنواع مختلفة"(٢٣).

إن هيلمسليف عندما يرفض أن يفترض "اشتقاقًا" للمواد من مادة التعبير الصوتى يحيل هذه المشكلة إلى خارج حقل التحليل البنيوى واللغوى الخالص.

"علاوة على ذلك، لا نعرف أبدًا على وجه اليقين ما هو مشتق وما هو ليس كذلك، وعلينا ألا ننسى أن اكتشاف الكتابة الأبجدية مختبئ فيما قبل التاريخ (وبرتراند رسل على حق فى لفت انتباهنا

إلى أننا لا نملك أية وسيلة لكى نقرر ما إذا كانت الصيغة الأقدم للتعبير هى الكتابة أم الكلام)، مما يجعل الحكم الذى يرى أن هذه الكتابة الأبجدية تقوم على تحليل صوتى ليس إلا أحد الافتراضات التعاقبية، إذ يمكن لهذه الكتابة أن تقوم أيضًا على تحليل صورى للبنية اللغوية. ولكن على أى حال، وكما تعترف اللغويات المعاصرة، لا تكون التعبيرات التعاقبية مناسبة للوصف التزامنى" (p.104-105).

إذا كان هذا النقد الجلوسيمى قد أُنجِزَ بفضل سوسير وضده فى آن، وإذا كان المجال الخاص بعلم الكتابة، كما أشرنا فيما سبق قد فُتِحَ وأُغلِقَ فى الوقت نفسه بواسطة كتاب **دروس فى علم اللغة العام**، فإن ما أولدال Uldall يصوغه ببراعة. فلكى يبين أن سوسير "لم يستخلص كل النتائج النظرية لاكتشافه"، يكتب فيقول:

"مما يدعو للعجب أن النتائج العملية قد استُنتِجَت بشكل واسع، بل هى حتى استنتجت منذ آلاف السنين قبل سوسير، لأنه فقط بفضل مفهوم الاختلاف بين الصورة والمادة يمكننا أن نفسر إمكانية أن توجد اللغة والكتابة فى الوقت نفسه بوصفهما تعبيرين للغة واحدة. فإذا كان أحد هذين العنصرين - سواء كان مجرى الهواء أم مجرى الحبر - جزءًا لا يتجزأ من اللغة نفسها، فلن يكون من الممكن الانتقال من أحدهما إلى الآخر دون تغيير اللغة"(٢٤).

تفتح مدرسة كوبنهاجن هنا بلا شك مجالاً للبحث: إذ يصبح الانتباه مهيئًا ليس فقط لصورة خالصة مقطوعة الصلة عن كل "رباط طبيعى" بمادة، ولكن أيضًا عن كل ما يعتمد فى تقسيم اللغة على مادة التعبير الخطى. هكذا أصبح هناك أمل فى الوصول إلى وصف مبتكر ومحدد بدقة. ويعترف هيلمسليف بأن تحليلاً للكتابة يغض النظر عن الصوت لم يبدأ بعد. (p.105)، ويأسف أيضًا لأن "مادة الحبر لم تأخذ حقها فى الاهتمام من جانب اللغويين مثلما أخذت

مـادة الهـواء". ويضع أولدال حـدودًا لهـذه الإشكاليـة. ويشـدد على الاسـتقـلال الخاص لكل مادة من مواد التعبيـر. ويوضح ذلك بأنه فى صيغة الكتابة لا يوجد فى الإمـلاء أية وحدة خطية تمثل نبـرات accents النطق (وكـان روسـو يرى هذا القصور دليلاً على بؤس الكتابة وعلامـة أيضًا على ما تمثله من تهديد). وكذلك فى النطق لا يوجد صوت يعبر عن الفراغ الموجود بين الكلمات (p.13-14).

لم تعط الجلوسيمية بإقرارها بخصوصية الكتابة، الوسائل التى تمكنها من وصف العنصـر الخطى فـحسب، ولكنهـا حـددت أيضًـا مـدخـلاً إلى العنصـر الأدبى، إلى ما يقتضى فى الأدب مروره بالضرورة عبـر نص خطى رابطًا لعبـة الشكل forme بمادة تعبيـر محددة. إذا كان الأدب شيئًا لا يقبل أن يختزل إلى مجرد الصوت، إلى epos أو إلى الشعـر فإنه أمـر لا يمكن إدراكه إلا بشـرط أن نفك بصرامة رباط اللعبة الذى يجمع الشكل بمادة التعبير الخطى. (بالاعتراف بخصوصية الكتابة نعترف فى الوقت نفسه بأن الأدب الخالص، والذى احترمت عـدم قـابليتـه للاختـزال، يمكنه هو أيضًـا أن يحـد من اللعبـة وأن يربطهـا. إن الرغبة فى ربط اللعبة لا يمكن كبتها). هذا الاهتمام بالأدب قد ظهر جليًا فى مدرسـة كوبنهـاجن[٢٥]. كـمـا رفع هذا الاهـتمـام الحـذر الذى أبداه روسـو ودو سـوسـيـر تجـاه الفنون الأدبيـة وعـمل على تعـمـيق جـهـد الشكلانيـين الروس وخصوصًا جهود جمعية دراسة اللغة الشعرية O. PO. IAZ، التى كان يحارب أعضاؤها - فى اهتمامهم بالكينونة الأدبيـة للأدب - الظاهرة الصـوتية والنمـاذج الأدبيـة التى تسـودها هذه الظـاهرة ولا سـيمـا الشـعـر. إن مـا يـخـرج عن هذه الظـاهرة فى تـاريخ الأدب وفى بنيـة النص الأدبى يحـتـاج إلى نوع من الـوصف ربما كـانت الجلوسـيـمـيـة هى أفـضل من بلور قـواعده وشـروط إمـكانيتـه. لقـد أعدت نفسها جيدًا لدراسـة الطبقة الخطية المحضـة فى بنية النص الأدبى وفى تاريخ الصيرورة الأدبية للأدب - وبشكل أكثر تحديدًا فى "حداثته".

لقد انفتح بذلك حقل جديد لأبحـاث مبتكرة وخصبـة. ورغم ذلك ليس هذا التوازى أو هـذا التكافؤ المستعاد بين مواد التعبيـر هو الذى يهمنا هنا فـى المقام

الأول. فقد رأينا أنه إذا كانت المادة الصوتية قد فقدت امتيازها فإن ذلك لم يكن لصالح المادة الخطية التى هى عرضة لنفس عملية الإحلال. إن الجلوسيمية بالرغم مما تقدمه من أفكار تحررية لا تقبل الدحض، ما زالت تعمل من خلال مفهوم شائع للكتابة. إن مفهوم شكل التعبير مهما كان مبتكرًا ولا يقبل الاختزال يبقى شديد التحديد لكونه مرتبطًا بعلاقة مع "مادة التعبير" الخطى. إن شكل التعبير شديد التبعية وناتج عن اشتقاق بالنسبة للكتابة الأصلية التى نتحدث عنها هنا. هذه الكتابة الأصلية لا تعمل فقط فى شكل التعبير الخطى ومادته ولكن أيضًا فى شكل ومواد التعبيرات غير الخطية. إنها تشكل ليس فقط الهيكل الذى يجمع الشكل بكل مادة كتابية أو غيرها، ولكنها تشكل أيضًا حركة العلامة-الوظيفة التى تربط بين مضمون وتعبير -سواء كان خطيًا أم لا- وهذا الموضوع لا يمكن أن نجد له أى مكان فى منظومة هيلمسليف المنهجية.

إن الكتابة الأصلية بوصفها حركة للإرجاء وقضية مركبة أصلية، لا تقبل التبسيط، وهى تفتح فى إمكانية واحدة، السبيل للتحديد الزمنى والعلاقة مع الآخر ومع اللغة، كما لا يمكنها بوصفها شرطًا لكل نظام لغوى أن تكون جزءًا من النظام اللغوى نفسه، ولا يمكنها أن تصبح موضوعًا يُعالج داخل مجال هذا النظام (وهو ما لا يعنى أن لها مكانًا واقعيًا فى مجال آخر، أو موقعًا آخر مخصصًا لها). ولا يمكن لمفهوم الكتابة الأصلية أن يثرى الوصف العلمى أو الوضعى أو المحايث "immanente" (بالمعنى الذى يعطيه هيلمسليف لهذه الكلمة) للنظام اللغوى نفسه. وهكذا فمؤسس الجلوسيمية قد اعترض بلا شك على ضرورة هذه الكتابة الأصلية كما استبعد بصورة إجمالية وشرعية كل النظريات التى تنطلق خارج اللغويات، أى التى لا تنطلق من محايثة النظام اللغوى(٢٦). ربما رأى هيلمسليف فى هذه الفكرة إحدى الدعوات للرجوع إلى الخبرة التى يجدر بالنظرية أن تستغنى عنها(٢٧). فلم يكن يفهم لماذا يبقى اسم الكتابة مرتبطًا بعلامة الشطب x والتى تصبح شديدة الاختلاف عما أسميناه طوال الوقت بالكتابة.

لقد بدأنا فى تسويغ هذه الكلمة، وأكدنا على ضرورة هذا الاتصال بين مفهوم الكتابة الأصلية والمفهوم الشائع الذى يخضع للتفكيك بواسطة هذا الاتصال. وسوف نستمر فى عمل ذلك فيما بعد. أما فيما يخص مفهوم الخبرة فهو هنا مربك جدًا مثله مثل كل الأفكار التى نستخدمها فى هذا المقام، إذ إنه ينتمى إلى تاريخ الميتافيزيقا، ولا يمكن لنا أن نستخدمه إلا تحت علامة شطب. كانت "الخبرة" تشير دائمًا إلى علاقة بالحضور، سواء اتخذت هذه العلاقة صورة الوعى أم لا. وعلينا مع ذلك إزاء هذا الضرب من الالتواء والجدال والذى يضطر إليه الخطاب هنا، أن نستنفد كل منابع مفهوم الخبرة من أجل إدراكه وسبر أغواره عن طريق التفكيك، وهذا هو الشرط الوحيد للإفلات من النزعة التجريبية empirisme والانتقادات "الساذجة" للخبرة فى آن. فعلى سبيل المثال: إن الخبرة التى ينبغى للنظرية أن تكون مستقلة عنها - كما يقول هيلمسليف - لا تعبر عن كل ما يحتويه مفهوم الخبرة. إنها تتعلق دائمًا بنوع معين من الخبرة الخاصة بحدث ما أو قطاع معين (تاريخية، سيكولوچية، فسيولوچية، سوسيولوجية، إلخ)، وتؤسس علمًا يكون هو نفسه متعلقًا بقطاع من القطاعات، وبحسبانه كذلك، يكون خارجًا عن اللغويات بصورة تامة. ويكون الأمر مختلفًا تمامًا فى حالة الخبرة بوصفها كتابة أصلية.

إن وضع قطاعات الخبرة أو كلية الخبرة الطبيعية بين أقواس ينبغى أن يكشف عن حقل للخبرة المتعالية. وهذه الخبرة المتعالية لن يتسنى الوصول إليها إلا بعد بيان خصوصية النظام اللغوى كما فعل هيلمسليف، وبعد أن نستبعد العلوم الخارجية والتأملات الميتافيزيقية من اللعبة، وإلا إذا طرحنا سؤال الأصل المتعالى للنظام نفسه بوصفه نظامًا لموضوعات علم ما، كما نطرح - بالتبعية - السؤال نفسه بالنسبة للنظام النظرى الذى يدرسه: يتعلق الأمر هنا بالنظام الموضوعى و"الاستنباطى" الذى تنزع إليه الجلوسيمية. وبدون هذا يكون التقدم الحاسم الذى حققته شكلانية تحترم أصالة موضوعها كما تحترم "النظام المحايث لموضوعاتها" إنجازًا تتربص به النزعة الموضوعية العلمية أى تتربص به ميتافيزيقا أخرى غير ملحوظة وغير معلنة. وهى الميتافيزيقا التى

نراها تعمل فى الغالب فى مدرسة كوبنهاجن. ولتجنب الوقوع فى هذه النزعة الموضوعية الساذجة نرجع هنا إلى تعالٍ سوف ننتقده فى مكان آخر. فهناك كما نعتقد ما ينضوى تحت النقد المتعالى وما يتعداه. وعندما نحول دون أن يسقط ما يتعدى النقد المتعالى فيما ينضوى تحته فإن ذلك يعنى أننا ندرك أن الالتواء هو ضرورة تسم مسارًا معينًا.

هذا المسار ينبغى أن يترك فى النص أثرًا لمروره. بدون هذا الأثر الدال على المرور فإن النص الشديد التعالى، متروكًا للمحتوى البسيط لنتائجه سيشبه دائمًا بشكل خادع النص ما قبل النقدى. علينا أن نصوغ اليوم قانون هذا التشابه وأن نتأمله. إن ما نسميه هنا شطبًا للمفاهيم هو الذى سيحدد مواقع هذا التأمل القادم. فعلى سبيل المثال ينبغى أن تثبت قيمة المتعالى الأصلى وضرورتها قبل أن تترك نفسها عرضة للشطب.

ينبغى لمفهوم الأثر الأصلى أن يثبت هذه الضرورة وهذا الشطب. إنه بالفعل مفهوم متناقض وغير مقبول فى منطق الهوية. إن الأثر لا يعنى فقط اختفاء الأصل، إنه يعنى هنا -فى الخطاب الذى نتبناه والمسار الذى نتبعه- أن الأصل لم يختف، إذ إنه لم يتكون يومًا إلا فى مقابل اللا-أصل، أى الأثر، الذى يصبح هنا أصل الأصل. ينبغى علينا، من هذه اللحظة، لكى ننتزع مفهوم الأثر من التصور التقليدى والذى يجعله ناتجًا عن حضور أو ناتجًا عن لا-أثر أصلى وبالتالى يجعل منه علامة ملموسة، ينبغى علينا الحديث عن أثر أصلى archi-trace. وبرغم ذلك نعرف أن هذا المفهوم يدمر الاسم الذى يحمله وأنه لو بدأ كل شىء بالأثر فلن يكون هناك أثر أصلى[٢٨].

علينا إذن أن نحدد وضع الاختزال الفينومينولوجى -بوصفه مجرد لحظة فى خطاب- وإشارة أسلوب هوسرل إلى خبرة مفارقة. وفى حالة إذا ما يظل مفهوم الخبرة بوجه عام -والخبرة المتعالية عند هوسرل بوجه خاص- خاضعًا لمفهوم الحضور، فهو يشارك فى حركة اختزال الأثر. إن الحاضر الحى هو الشكل الكونى والمطلق للخبرة المتعالية التى يحيلنا إليها هوسرل. فى الأوصاف

المتعلقة بحركة التوقيت الزمنى، كل ما لا يريك بساطة هذا الشكل وسيادته يبدو لنا أنه يشير إلى انتماء الفينومينولوجيا المفارقة إلى الميتافيزيقا. ولكن هذا ينبغى له أن يتواءم مع قوى القطيعة. فى التحديد الزمنى منذ الأصل، وفى حركة العلاقة مع الآخر كما يصفها هوسرل بالفعل، يكون عدم التقديم أو إلغاء التقديم dé présentation أيضًا أصليًا مثل التقديم نفسه. ولهذا السبب لم يعد يمكن للفكر الذى يتعلق بالأثر أن يقطع مع فينومينولوچيا متعالية، ولا أن يختزل نفسه إلى حدود مجالها. هنا كما فى أى مكان آخر يكون وضع المشكلة فى إطار اختيار، يكون المرء فيه مجبرًا أو يظن أنه مجبر على الإجابة عنها بنعم أو بلا، والنظر إلى الانتماء على أنه ولاء، وإلى عدم الانتماء على أنه صراحة، كل هذا يعنى الخلط بين مقامات وطرق وأساليب متباينة جدًا؛ ففى تفكيك ما هو أصلى archi لا نقوم بعملية انتقاء.

نحن إذن نسلم بضرورة أن نتناول مفهوم الأثر-الأصلى. لكن كيف لهذه الضرورة أن تقود خطانا انطلاقًا من داخل النظام اللغوي؟ وعلى أى أساس يمنعنا الطريق الممتد من سوسير إلى هيلمسليف من أن نتفادى الأثر الأصلى؟

على أساس أن مرورهما بالشكل هو مرور بالبصمة. ومعنى الإرجاء بوجه عام سيكون أقرب منالاً إذا ظهرت لنا وحدة هذا المرور المزدوج بشكل واضح. وفى الحالتين ينبغى البدء من إمكانية تحييد المادة الصوتية.

فمن جانب لا يظهر العنصر الصوتى، والمصطلح، وهذا الاكتمال الذى نسميه محسوسًا، بدون الاختلاف أو التعارض الذى يمنحه الشكل. هذا هو المغزى الأكثر بداهة للدعوة للاختلاف بوصفه اختزالاً للمادة الصوتية. والحال هذه فإن ظهور الاختلاف وأداءه يفترضان تركيبًا أصليًا لا تسبقه أية بساطة مطلقة. هذا إذن هو الأثر الأصلى. وبدون احتفاظ هذا الاختلاف بوحدة الخبرة الزمنية فى حدها الأدنى، وبدون أن يقوم بعمله، وبدون أثر يحتفظ بالآخر فى الذات بوصفه آخر، لا يستطيع أى اختلاف أن يقوم بعمله، ولا أن

يظهر أى معنى. لا يتعلق الأمر هنا باختلاف تم تكوينه ولكن بالحركة الخالصة التى تنتج الاختلاف قبل أى تحديد للمضمون، فالأثر (الخالص) هو الإرجاء. وهو لا يعتمد على أى امتلاء محسوس مسموع أو مرئى، صوتى أو خطى، بل على العكس يكون هو شرط هذا الامتلاء. وبرغم أنه غير موجود، وبرغم أنه لم يكن أبدًا موجودًا-حاضرًا خارج كل امتلاء، فإن إمكانيته سابقة من حيث المبدأ على كل ما نسميه علاقة (مدلول/ دال، مضمون/ تعبير، إلخ) وعلى كل ما نسميه مفهومًا أو عملية، متحركة أو حسية. هذا الإرجاء ليس محسوسًا بقدر ما هو معقول. ويسمح باتصال العلامات فيما بينها داخل نفس النظام المجرد - لنص صوتى أو خطى على سبيل المثال- أو بين مستويين من التعبير. وهو يسمح بتوافق الكلام مع الكتابة -بالمعنى الجارى- كما يؤسس للتعارض الميتافيزيقى بين المحسوس والمعقول، ثم بين الدال والمدلول، وبين المضمون والتعبير، إلخ. إذا لم تكن اللغة، بهذا المعنى، كتابة فإن أى "تدوين" مشتق لن يكون ممكنًا ولن تظهر المشكلة التقليدية للعلاقات بين الكلام والكتابة. من المؤكد أن العلوم الوضعية للدلالة لا يمكنها إلا أن تصف عمل الإرجاء وواقعه، والاختلافات المحددة، وأشكال الحضور المحددة التى تحدثها هذه العلوم. ولا يمكن أن يكون هناك علم للإرجاء نفسه، ولا علم لأصل الحضور نفسه، أى لا يمكن أن يكون هناك علم لما هو لا-أصل.

إن الإرجاء هو إذن تشكيل الشكل. ولكنه من جانب آخر هو الوجود-المطبوع للبصمة. ونحن نعرف أن سوسير يميز بين "الصورة المسموعة" والصوت الموضوعى (p.98) معطيًا بذلك لنفسه الحق فى أن "يختزل" - بالمعنى الفينومينولوجى للكلمة - علوم السماع والفسيولوجيا إلى اللحظة التى يؤسس فيها علم اللغة.

إن الصورة السماعية هى بنية ظهور الصوت، وهى ليست أكثر من الصوت عندما يظهر. إن الصورة السماعية هى التى يسميها سوسير الدال، محتفظًا باسم المدلول لا للشىء (فهو بالطبع مختزل فى اللغة ومثاليتها) ولكن للمفهوم،

والذى هو بلا شك فكرة غير مناسبة هنا: فلنقل مثالية المعنى. نحن نقترح الاحتفاظ بكلمة علامة لكى نشير إلى الكل، كما نقترح وضع مصطلحى مدلول ودال بدلاً من مفهوم وصورة سمعية. الصورة السمعية هى المسموع ولانعنى هنا الصوت المسموع ولكن الوجود المسموع للصوت. والوجود المسموع هو بنيوى ظاهرى وينتمى إلى نظام مغاير جذريًا للصوت الواقعى فى العالم. لا نستطيع أن نلغى هذه المغايرة الدقيقة والحاسمة جداً إلا باختزال فينومينولوچى. هذا الاختزال ضرورى إذن لكل تخيل للوجود المسموع سواء كان نابعًا من اهتمامات لغوية أو من اهتمامات تخص التحليل النفسى أو غيرها.

والحال أن "الصورة السمعية"، أى الظهور المبنى للصوت أو "المادة المحسوسة" المعاشة والمعلومة بواسطة الإرجاء، والتى يسميها هوسرل بنية المادة/الصورة hylè/morphè المختلفة عن كل واقع دنيوى، يسميها سوسير "صورة نفسية": "هذه الصورة السمعية ليست هى الصوت المادى؛ فهو شيء فيزيقى محض، ولكنها البصمة النفسية لهذا الصوت، وهى التمثيل الذى تمدنا حواسنا بشهادات عليه. إنه حس، وإذا كنا أحيانًا نسميه "ماديا" فذلك فى حدود هذا المعنى فقط ولإبراز تعارضه مع الطرف الآخر فى الرابطة وهو المفهوم، والذى هو عمومًا أكثر تجريدًا (p.98). بالرغم من أن كلمة "نفسية" ربما لا تليق -اللهم إلا إذا اتخذنا بشأنها بعض الاحتياطات الفينومينولوچية- إلا أنها بينت بوضوح موقعًا ما جديدًا ومبتكرًا. وقبل أن نحدد ما هو، فلننتبه إلى أن الأمر لا يتعلق هنا بالضرورة بما انتقده ياكوبسن وآخرون بدعوى "وجهة النظر العقلية mentaliste":

> "حسب أقدم التصورات التى ترجع إلى بودوين دوكورتناى B. de Courtenay والتى لم يعف عليها الزمن، تكون الوحدة الصوتية هى صوتًا متخيلاً أو قصديًا يتعارض مع الصوت المبثوث فعلاً كظاهرة نفسية-صوتية ذات ملمح فسيولوچى-صوتى". إن الوحدة الصوتية هى المعادل النفسى لصوت متمثل فى السريرة(٢٩).

برغم أن مفهوم "الصورة النفسية" الذى يحدد بهذا الشكل (أى طبقًا لسيكولوچيا للخيال سابقة على الفينومينولوچيا) يتسم بهذا الاستلهام العقلى، فإننا يمكننا أن ندافع عنه ضد نقد ياكوبسون بشرط أن نحدد:

١- أنه يمكننا أن نحتفظ به دون أن يكون من الضرورى التأكيد على أن "اللغة الداخلية تُختزل إلى الملامح المميزة مع استبعاد الملامح المظهرية الزائدة".

٢- ألا نستبقى "الصفة النفسية" إذا كانت هذه الصفة تميز بوجه خاص واقعًا طبيعيًا آخر، داخليًا وغير خارجى. وهنا يكون التصحيح الهوسرلى أمرًا لا غنى عنه، بل إنه يغير حتى مقدمات السجال. إن بنية المادة/ الصورة هى مكون واقعى لما هو معيش، ولكنها هى نفسها ليست واقعًا. أما فيما يخص الموضوع القصدى، مثل مضمون الصورة فهو لا ينتمى واقعيًا لا إلى العالم ولا إلى ما هو معيش: فهو مكون غير واقعى لما هو معيش. إن الصورة النفسية التى يتحدث عنها سوسير لا ينبغى لها أن تكون واقعًا داخليًا يكون هو نفسه نسخة من واقع خارجى. وهوسرل الذى ينتقد فى كتابه **أفكار**... Idées 1 مفهوم "البورتريه" (صورة الشخص portrait) يبين أيضًا فى كتابه **أزمة العلوم الأوروبية** (p.63 وما بعدها) كيف ينبغى للفينومينولوجيا أن تتجاوز التعارض الطبيعى الذى يقوم عليه علم النفس والعلوم الإنسانية، بين "الخبرة الداخلية" و"الخبرة الخارجية". لا غنى إذن عن إنقاذ التمييز بين الصوت الظاهر وظهور الصوت؛ كى نتجنب أسوأ أنواع الالتباس وأكثرها شيوعًا. ومن الممكن عمل ذلك، من حيث المبدأ - بدون الرغبة فى تجاوز التضاد بين الثبات والتغير - بأن نعزو الثبات إلى الخبرة الداخلية والتغير إلى الخبرة الخارجية (ياكوبسن، المرجع السابق p.112). إن الاختلاف بين الثبات والتغير لا يفصل بين المجالين، بل يجمع بينهما فى كل واحد منهما على حدة. وهذا يشير بما فيه الكفاية إلى أن جوهر الوحدة الصوتية لا يمكن قراءته مباشرة فى نص لعلم تقليدى أى لعلم صوتيات سيكو-فسيولوچية psycho-physio-phonétique.

بعد كل هذه الاحتياطات علينا أن نعترف أن الاختلافات تظهر فى المنطقة المخصصة لهذه البصمة ولهذا الأثر وفى منطقة التحديد الزمنى الخاص لمعيش

vecu ليس فى هذا العالم ولا فى عالم آخر به من الصوت أكثر مما به من الضوء، كما أنه ليس فى الزمان أكثر منه فى المكان تظهر هذه الاختلافات بين العناصر أو بالأحرى تنتجها أو تجعلها تنبثق بوصفها كذلك، وتشكل نصوصًا وسلاسل ونظم آثار. هذه السلاسل وهذه النظم لا يمكن أن تتحدد معانيها إلا فى نسيج هذا الأثر أو البصمة. إن الاختلاف بين "الظاهر" apparaissant و"الظهور" apparaître (بين "العالم" و"المعيش") هو شرط كل اختلاف آخر، وكل أثر آخر، بل هو أصلاً أثر. وهذا المفهوم الأخير هو بالفعل سابق على كل إشكالية فسيولوجية حول ماهية الانطباع engramme وعلى كل إشكالية ميتافيزيقية حول معنى الحضور المطلق الذى يأتى أثره ويمنح نفسه للقراءة. إن الأثر هو بالفعل الأصل المطلق للمعنى بشكل عام. وهو ما يعنى مرة أخرى أنه لا يوجد أصل مطلق للمعنى بشكل عام. إن الأثر هو الإرجاء الذى يفتح الظهور والدلالة. وهو الذى يربط الحى بغير الحى بوجه عام. وهو أصل لكل تكرار، وأصل المثالية، ولكنه ليس مثاليًا أكثر منه واقعيًا، وليس معقولاً أكثر منه محسوسًا، وليس دلالة شفافة أكثر منه طاقة معتمة، ولا يمكن لأى مفهوم ميتافيزيقى أن يصفه. وبما أنه من باب أولى سابق على التمييز بين مناطق الإحساس وعلى الصوت وكذلك على الضوء، فهل سيكون هناك معنى لإقامة تراتبية "طبيعية" بين البصمة السمعية على سبيل المثال والبصمة البصرية (الخطية)؟ الصورة الخطية لا تُرى والصورة السمعية لا تُسمع. والاختلاف بين الوحدات الممتلئة للصوت يظل غير مسموع كما يظل الاختلاف فى جسد التدوين غير مرئى.

الشرخ La brisure:

لقد حلمتم، فيما أعتقد، بالعثور على كلمة واحدة للإشارة إلى الاختلاف والنطق. وقد وجدتها بالمصادفة فى قاموس "روبير" Robert شريطة اللعب على الكلمة، أو بالأحرى الإشارة إلى معناها المزدوج، هذه الكلمة هى الشرخ: جزء مشروخ، مكسور. انظر: فجوة، كسر، انفلاق، هوة، ثغرة، شظية – (النطق) الربط بمفصل بين جزءين فى

عمل من أعمال النجارة، أو أقفال الأبواب. الشق الفاصل لمصراع النافذة. انظر: "مفصل".

Roger Laporte (Lettre)

يعد أصل خبرة المكان والزمان هو كتابة الاختلاف هذه، وهو هذا النسيج من الأثر الذى يسمح للاختلاف بين مكان وزمان بأن يتمفصل ويظهر بوصفه كذلك فى وحدة الخبرة (بالمعيش "ذاته" انطلاقًا من "ذات" الجسد الخاص). هذا التمفصل أو النطق يسمح لسلسلة كتابية (مرئية، ملموسة، مكانية) أن تتكيف حسب الأحوال بصورة متسقة وخطية مع سلسلة متكلمة (صوتية، زمانية). ينبغى الانطلاق من الإمكانية الأولى لهذا التمفصل أو النطق.. الاختلاف هو التمفصل أو النطق.

هذا ما يقوله سوسير وهو يتناقض مع ما قاله من قبل فى الفصل السادس:

> "مسألة الآلة الصوتية هى مسألة ثانوية فى مشكلة اللغة. إن تعريفًا معينًا لما يمكن أن نسميه **لغة منطوقة** يؤكد هذه الفكرة. وفى اللاتينية كلمة نطق أو تمفصل articulus تعنى "عضوًا، جزءًا، تجزئة الجزء فى سلسلة من الأشياء"، وفى باب اللغة يمكن للتمفصل أو النطق أن يعنى إما تقسيم سلسلة الكلام إلى مقاطع أو سلسلة الدلالات إلى وحدات دالة، ولو تمسكنا بهذا التعريف الثانى يمكن أن نقول إنه **ليست اللغة المتكلمة هى الطبيعية فى الإنسان**، ولكن الطبيعى هو ملكة تكوين اللغة، أى نظام من العلامات المميزة المناظرة لـ أفكار مميزة" (p.260. التشديد من عندنا).

إن فكرة "البصمة النفسية" تتصل إذن جوهريًا بفكرة النطق. وبدون الاختلاف بين المحسوس الظاهر وظهوره المعيش ("بصمة نفسية") لا يمكن للتركيب الذى يضفى الطابع الزمنى - سامحًا للاختلافات بالظهور فى سلسلة

من الدلالات - أن يقوم بعمله وأن تكون البصمة غير قابلة للاختزال. هذا يعنى أن الكلام أصلاً سلبيٌّ، ولكن بمعنًى للسلبية يتنكر له كل مجاز مدنى. هذه السلبية هى أيضًا علاقة مع الماضى، مع ما هو موجود من قبل دائمًا، لا يستطيع أى إنعاش للأصل أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويدفعه إلى الحضور. هذه الاستحالة فى إنعاش بداهة الحضور الأصلى تحيلنا إذن إلى معيش مطلق. وهو ما سمح لنا أن نطلق كلمة أثر على كل ما يستعصى على أن يُلخص فى حدود الحضور وحده. كان يمكن بالفعل أن نواجه احتجاجًا بأن فى التركيب الذى لا يمكن فصم عراه للزمنية، يكون الاستباق protention لا غنى عنه مثله مثل الاحتفاظ retention. لا يضاف بُعْداهما أحدهما إلى الآخر، ولكن يتضمن كل منهما الآخر بصورة غريبة.

إن ما يستبق فى البداية يفصل عن الحاضر هويته أمام ذاته بصورة أقل مما يفعله ما يستبقيه به فى الأثر. هذا أمر مؤكد. ولكن لو أعزينا للاستباق امتيازًا خاصًا فسوف نخاطر حينئذ بالإطاحة بعدم قابلية ما هو موجود من قبل للاختزال، وبالسلبية الجوهرية التى نسميها الزمن. ومن جانب آخر إذا كان الأثر يحيلنا إلى ماض مطلق، فذلك لأنه يجبرنا على أن نفكر فى ماض لم نعد نستطيع فهمه فى صورة الحضور المعدل أى كحاضر-ماض.

ولأن الماضى كان يعنى دائمًا الحاضر-الماضى فإن المطلق الذى يستبقيه فى الأثر لم يعد يستحق على وجه الدقة اسم "الماضى". إنه اسم آخر للشطب فحركة الأثر الغريبة تعلن بقدر ما تذكر: بأن الإرجاء يرجئ. ومع ذات الاحتياط وذات الشطب نستطيع أن نقول إن سلبية هذا المطلق هي أيضًا ما يحدد علاقته مع "المستقبل". إن مفاهيم الحاضر والماضى والمستقبل وكل ما يندرج فى مفاهيم الزمن التى يفترض التاريخ بداهتها التقليدية -أى البعد الميتافيزيقى للزمن بوجه عام- لا يمكنه أن يصف لنا بشكل مناسب بنية الأثر. وتفكيك بساطة الحضور لا يعود فقط إلى الوعى بآفاق الحضور الممكن، ولاحتى الوعى "بجدل" الاستباق والاستبقاء الذى نقيمه فى قلب الحاضر بدلاً

من أن نحيط به. لا يتعلق الأمر هنا بتعقيد بنية الزمن مع الاحتفاظ فى الوقت نفسه بانسجامها وتتابعها الجوهريين، فنبين على سبيل المثال أن كلاً من الحاضر الماضى والحاضر المستقبل يشكلان بطريقة أصلية صورة الحاضر الحى عن طريق تقسيمها.

مثل هذا التعقيد الذى كان هوسرل قد وصفه، يتوقف، برغم الاختزال الفينومينولوجى الجرىء على البداهة، ويتوقف على حضور نموذج خطى وموضوعى ومألوف. إن لحظة الآن "B" بوصفها كذلك تتكون من استبقاء الآن "A" و استباق الآن "C" ، برغم كل اللعبة التى تترتب على ذلك بسبب كون كل واحد من الآنات الثلاثة يعيد إنتاج هذه البنية فى ذاته. وهذا النموذج فى التتابع يحول دون أن يحل الآن X محل الآن A على سبيل المثال، بسبب أثر تأجيل لا يقبله الوعى، تتحدد خبرة ما فى حاضرها نفسه، بواسطة حاضر لم يسبقها مباشرة، ولكنه حاضر سابق عليها بوقت طويل. إنها مشكلة أثر التأجيل nachträglich الذى يتحدث عنه فرويد.

إن تقسيم الزمن الذى يُستند إليه ليس هو الذى تدرسه فينومينولوجيا الوعى أو الحضور، ويمكننا بلا شك حينئذ أن نحتج على الحق فى أن نستمر فى إطلاق اسم "زمن، والآن، وحاضر، وتأخير، ..إلخ"، على كل ما هو موضوع للنظر هنا.

هذه المشكلة الهائلة فى شكليتها تعلن عن نفسها بهذه الطريقة: هل تقسيم الزمن كما وصفته الفينومينولوچيا المتعالية حتى وإن كانت جدلية هو عبارة عن تربة تقوم بتعديل البنى غير الواعية للزمن؟ أم أن النموذج الفينومينولوچى هو نفسه قد تكوّن بوصفه مسارًا للغة وللمنطق وللبداهة وللأمان الأساسى، طبقًا لسلسلة من المفاهيم لا تخصه. إنها سلسلة - وهذه هى الصعوبة الأشد بروزًا - لا تتسم بأى شىء عارض أو دنيوى؟ فليس مصادفة أن الفينومينولوچيا المتعالية

الخاصة بالوعى الداخلى بالزمن وبالرغم من اهتمامها بوضع الزمن الكونى بين قوسين، ينبغى لها بوصفها وعيًا بل وحتى وعيًا داخليًا، أن تعيش زمنًا متواطئًا مع زمن العالم. بين الوعى والإدراك (الداخلى والخارجى) و بين"العالم" ربما لا تكون القطيعة ممكنة حتى وإن اتخذت شكلا دقيقًا للرد réduction(*).

يكون الكلام - بمعنى غريب إلى حد ما - موجودًا إذن فى العالم، يضرب بجذوره فى هذه السلبية التى تسميها الميتافيزيقا حساسية بوجه عام. ولأنه ليس لدينا لغة مجازية نعارض بها هنا المجازات، علينا، كما كان يريد برجسون، أن نضاعف من المجازات المتعارضة. "الإرادة الواعية" vouloir sensibilisé هو المجاز الذى كان مين دو بيران Maine de Biran يطلقه على سبيل المثال، ولغرض مختلف، على الكلام الصائت.

أن يكون اللوغوس أولاً بصمة وأن تكون هذه البصمة هى المصدر الكتابى للغة، هذا يعنى بالتأكيد أن اللوغوس ليس نشاطًا خلاقًا، هذا النشاط الذى هو العنصر المستمر والممتلئ للكلام الإلهى، ..إلخ. ولكننا لن نكون قد تقدمنا خطوة خارج الميتافيزيقا إذا لم نستبق منها سوى شكل جديد للعودة إلى "التناهى" أو "لموت الإله"، ..إلخ. هذه المنظومة من المفاهيم الميتافيزيقية وهذه الإشكالية هى التى يجب تفكيكها. إنها تنتمى إلى الأونطو-ثيولوجيا التى تعارضها. والإرجاء هو أيضًا شىء مختلف عن التناهى.

وحسب سوسير تأتى سلبية الكلام أولاً من علاقته باللغة. والعلاقة بين

(*) الرد فى المنهج الفينومينولوجى عند هوسرل يقصد به تنقية خبرة الوعى من كل الكماليات من أجل الوصول إلى الجوهر، أو بعبارة أخرى التخلص من كل النظريات عن الأشياء لتوجيه الانتباه إلى الأشياء ذاتها. وهو عند هوسرل نوعان: الرد الصورى réduction eidétique وهو نشاط العقل لتجريد الشىء من الوقائع الفردية من أجل الوصول إلى الجوهر الخالص، والرد الفينومينولوجى أو المتعالى والذى يتعامل مع معطيات الخبرة بحسبانها وقائع ليحررها من زعم الموضوعية ومن النزعة السيكولوجية فى إدراك الواقع.

السلبية والاختلاف لا تختلف عن العلاقة بين اللاوعى الجوهرى للغة (بوصفه امتدادًا للجذور فى اللغة) والمسافة (استراحة، بياض، ترقيم، فاصل، إلخ) التى تشكل أصل الدلالة. ولأن "اللغة صورة وليست مادة" (P.169) فإن نشاط الكلام بصورة مفارقة يمكن له وينبغى له أن ينهل منها. ولكن إذا كانت صورة، فذلك لأنه "فى اللغة لا يوجد إلا اختلافات" (p.166). إن المسافة (نلاحظ أن هذه الكلمة تعبر عن اتصال المكان بالزمان وصيرورة الزمان مكانًا وصيرورة المكان زمانًا) هى دائمًا غير المدرك وغير الحاضر وغير الواعى. بوصفها كذلك، إذا كان بالإمكان استخدام هذا التعبير بطريقة غير فينومينولوچية فلأننا هنا نتجاوز حدود الفينومينولوچيا ذاتها. الكتابة الأصلية بوصفها مسافة لا يمكن أن تقدم نفسها بوصفها كذلك فى الخبرة الفينومينولوچية للحضور. إنها تحدد الزمن الميت فى حضور الحاضر الحى، وفى الشكل العام لكل حضور. الزمن الميت يفعل فعله. ولهذا برغم كل المصادر الخطابية التى استعارها منه فكر الأثر، فإن هذا الفكر لن يختلط أبدًا مع فينومينولوچيا للكتابة.

إن فينومينولوچيا الكتابة، بوصفها فينومينولوچيا للعلامة بوجه عام، تكون مستحيلة، لا يمكن لحدس أن يكتمل فى الموقع الذى "تحتل فيه الفراغات البيضاء الأهمية الكبرى" (Préface au coup de dés).

لعلنا نفهم الآن على نحو أفضل لماذا قال فرويد عن عمل الحلم إنه أقرب للكتابة منه إلى اللغة، وأقرب لكتابة هيروغليفية منه إلى كتابة صوتية[٢٠]. ولماذا قال سوسير عن اللغة إنها "ليست وظيفة للذات المتكلمة" (p.30)، وكثير من مثل هذه القضايا التى يمكن أن ندرك مغزاها، سواء رضى مؤلفوها بذلك أم لا- فيما وراء مجرد عمليات قلب ميتافيزيقا الحضور أو الذاتية الواعية. إن الكتابة، سواء قامت بتشكيل الذات أو بتفكيكها تظل مغايرة لها. ولا يمكن بحال أن نفكر فى الكتابة تحت مقولة الذات. مهما تعرضت لتعديل، سواء وسمنا هذه الذات بالوعى أو باللاوعى، فهذا اللاوعى يحيل بكل مسار تاريخه إلى مادية حضور كامن تحت العوارض أو إلى هوية ما هو خاص فى حضور العلاقة

مع الذات. ونحن نعلم أن مسار هذا التاريخ لا يجرى فى تخوم الميتافيزيقا. إن تحديد "س" على أنها ذات ليس عملية قائمة على الاتفاق المحض. وليست أيضًا مجرد لفتة مجانية فيما يتعلق بالكتابة. إن المسافة بحسبانها كتابة هى بمثابة صيرورة الذات إلى الغياب وإلى اللاّوعى. وفى المقابل يشكل تحرر العلامة بواسطة حركة انحرافها رغبة فى الحضور. هذه الصيرورة -أو هذا الانحراف- لا يحدث فجأة للذات التى تختاره أو تتساق إليه فى سلبية.

إن هذه الصيرورة بوصفها علاقة للذات مع موتها هى بمثابة تكوين للذاتية نفسها. فى كل مستويات الحياة أى فى اقتصاديات الموت، تكون لكل وحدة للكتابة graphème طبيعة مقترنة بعهد testmentaire[٣١]. إن الغياب الأصيل لذات الكتابة هو غياب أيضًا للشىء وللمرجع.

فى أفقية الفراغ، التى لا تعد بعدًا مختلفًا عما تحدثنا عنه حتى الآن والتى لا تتعارض معه تعارض السطح مع الأعماق، ليس لنا أن نقول إن الفراغ يقطع، ويسقط فى اللاوعى، ويؤدى إلى الوقوع فيه: فهذا اللاوعى لا وجود له بدون هذا الإيقاع وقبل هذا القطع. وهكذا فالدلالة لا تتشكل إلا فى فجوة الإرجاء: فى اللااستمرارية والإخفاء، وفى الانحراف وفى مخزون ما لا يظهر. هذا الشرخ للغة بحسبانه كتابة أو بالأحرى هذه اللااستمرارية كان لها أن تصطدم فى لحظة معينة - فى علم اللغويات - بحكم مسبق بالاستمرارية. وبالتخلى عن هذا الحكم بالاستمرارية ينبغى على علم الصوتيات أن يتخلى عن كل تمييز جذرى بين الكلام والكتابة؛ فيتخلى بذلك لا عن نفسه بوصفه علمًا ولكن عن نزعة تمييز الصوت phonologisme. وما يقر به ياكوبسن بهذا الخصوص يهمنا كثيرًا فى هذا المقام:

> "فيض اللغة المتكلمة، المستمر فيزيائيًا، يؤدى فى الأصل إلى مواجهة بين نظرية الاتصال ووضع "بالغ التعقيد" (Shannon et Weavre). وليس الحال كذلك مع العناصر الخفية التى تقدمها اللغة المكتوبة. وبرغم ذلك توصل التحليل اللغوى إلى اختزال

الخطاب الشفوى فى سلسلة منتهية من المعلومات الأساسية. هذه الوحدات الخفية الأساسية - المسماة "ملامح مميزة" - مجموعة فى "حزَم" متزامنة تسمى الوحدات الصوتية. والتى بدورها تَتَتَابَع لكى تشكل مقاطع. وهكذا فالشكل فى اللغة له بنية من حبيبات متفرقة تقبل الوصف الكمى(٣٢).

يبين الشرح لعلامة ما، ولوحدة دال ومدلول، استحالة إنتاجها نفسها فى امتلاء الحاضر وفى حضور مطلق. ولهذا لا يوجد كلام ممتلئ، حتى لو أردنا استعادته مع التحليل النفسى أو ضده. وينبغى علينا، قبل أن نفكر فى اختزال أو استعادة معنى الكلام الممتلئ الذى يزعم أنه الحقيقة، أن نطرح سؤال المعنى وأصله فى الاختلاف. من هذا المكان تنشأ إشكالية الأثر.

لمَ الأثر؟ وما الذى قادنا إلى اختيار هذه الكلمة؟ لقد بدأنا فى الإجابة عن هذا السؤال. ولكن طبيعة السؤال وطبيعة إجابتنا تقتضيان أن يحدث تغير باستمرار فى مواقع السؤال والإجابة. إذا كانت الكلمات والمفاهيم لا تكتسب معنًى إلا فى تسلسل الاختلافات، فذلك يعنى أننا لا نستطيع أن نسوِّغ لغتنا وأن نسوِّغ اختيار المصطلحات إلا من داخل موضع topique معين وفى إطار استراتيجية تاريخية. وبالتالى لا يمكن للتسويغ أبدًا أن يكون مطلقًا ونهائيًا. إنه يستجيب لحالة قوى معينة ويعبر عن حساب تاريخى. وهكذا بالإضافة إلى المعطيات التى حددناها سلفًا هناك معطيات أخرى منتمية إلى خطاب الحقبة تفرض علينا هذا الاختيار. إن كلمة الأثر ينبغى لها أن تجعل من نفسها مرجعًا لعدد من أنواع الخطاب المعاصر التى ننوى التعويل على قوتها. ولا يعنى هذا أننا نقبل كل هذه الأنواع من الخطاب. ولكن يعنى أن كلمة الأثر تقيم معها اتصالاً يبدو لنا الأكثر ضمانًا ويسمح لنا بأن نحدد التطورات التى أظهرت فعاليتها لديها. ولهذا فنحن نقرب مفهوم الأثر من ذلك المفهوم الموجود فى قلب كتابات ليفيناس E. Levinas الأخيرة ونقده للأنطولوجيا(٣٣).

إنها علاقة مع الهوية الغائبة illéité للماضى ومع غيريته، ماض لم يكن أبدًا معيشًا ولن يكون معيشًا فى الشكل الأصلى المعدل، للحضور. إن هذه

الفكرة، بتوفيقها هنا، لا فى فكر ليڤيناس، ولكن مع ما قصد إليه هيدجر، تعنى بصورة تتجاوز أحيانًا الخطاب الهيدجرى خلخلة أنطولوچيا كانت قد حددت فى مسارها الداخلى معنى الوجود بوصفه حضورًا، ومعنى اللغة بوصفها استمرارية ممتلئة للكلام.

إن الغرض الأخير من هذا العمل الذى بين أيديكم هو أن يجعل ما تصورنا أننا فهمناه تحت اسم الاقتراب، أو المباشرة، أو الحضور (القريب، الخاص، والسابقة pré [ما قبل] فى كلمة présence [الحضور]) يجعله ملغزًا. هذا التفكيك للحضور يمر عبر تفكيك الوعى، أى عبر فكرة الأثر spure التى لا تقبل الاختزال كما كان حالها فى الخطاب النيتشوى وكذلك فى الخطاب الفرويدى. وأخيرًا فى كل المجالات العلمية وخصوصًا فى مجال البيولوچيا، تبدو هذه الفكرة اليوم هى السائدة ولا تقبل الاختزال.

إذا كان الأثر بوصفه ظاهرة أصلية "للذاكرة"، فإنه يفرض علينا أن نفكر فيه قبل أن نفكر فى التعارض بين الطبيعة والثقافة، بين الحيوانية والإنسانية.. إلخ، فإنه ينتمى إلى حركة الدلالة، أن نفكر فى هذه الدلالة مكتوبة قبليًا سواء دوّناها فى شكل أم لا، أو فى عنصر "حسى" و"مكانى" نسميه "الخارج". الكتابة الأصلية هى الإمكانية الأولى للكلام، ثم للكتابة بالمعنى الضيق المتداول. وهى محل ميلاد "التعدى" الذى تمت إدانته من أفلاطون إلى سوسير، هذا الأثر هو انفتاح لأول خارج بوجه عام، وهو العلاقة الملغزة للحى مع ما هو مغاير له وللداخل مع الخارجٍ: المسافة أو الخارج، الخارجية المكانية والموضوعية التى نتصور أننا نعرف أنها أكثر الأشياء ألفة فى العالم، إن لم تكن هى الألفة ذاتها، لا تظهر بدون الحرف، بدون الإرجاء كتوقيت، بدون عدم حضور الآخر المدوّن فى معنى الحاضر، وبدون العلاقة مع الموت بوصفه بنية ملموسة للحاضر الحى. ستصبح الاستعارة ممنوعة.

إن الحضور-الغائب للأثر، وهو ما لا يجدر بنا أن نسميه التباسه ولكن لعبته (وذلك لأن كلمة "التباس" ترتبط بمنطق الحضور حتى عندما تشرع فى عصيانه) يحمل فى داخله مشكلات الحرف والعقل، الجسد والنفس، وكل

المشكلات التى أشرنا إلى اتصالها الوثيق. إن كل الثنائيات، وكل نظريات خلود النفس أو العقل، وكذلك الأحاديات الروحية أو المادية سواء كانت ديالكتية أو مبتذلة، هى كلها الموضوع الوحيد لميتافيزيقا سعى تاريخها كله إلى اختزال الأثر. إن إلحاق الأثر بالحضور الممتلئ والموجز فى اللوغوس، وتخفيض رتبة الكتابة تحت مستوى الكلام الحالم بامتلائه، تلك هى اللمحات المترتبة على الأنطو-ثيولوجيا التى تحدد المعنى الأركيولوجى والأخروى للوجود بوصفه حضورًا، وبوصفه رجعة، وبوصفه حياة بلا إرجاء: إسم آخر للموت، ومجاز مرسل يضفى فيه اسم الله على الموت احترامًا. ولهذا إذا كانت هذه الحركة تبدأ عصرها على شكل نزعة أفلاطونية، فإنها تكتمل فى لحظة الميتافيزيقا المهمومة باللانهائى. الموجود اللانهائى فقط هو الذى يمكنه أن يختزل الاختلاف إلى الحضور. وبهذا المعنى يكون اسم الله، على الأقل بالطريقة التى ينطق بها فى العقلانية التقليدية، هو اسم عدم الاختلاف ذاته. فاللامتناهى الإيجابى وحده يمكنه أن يرفع الأثر، أن "يتسامى" به (لقد اقترحنا أخيرًا ترجمة كلمة Aufhebung الهيجلية بالتسامى sublimation، ولا أدرى ما قيمة هذه الترجمة، ولكن التقريب بين المعنيين يهمنا هنا). علينا إذن ألا نتكلم "عن حكم لاهوتى مسبق" يعمل هنا أو هناك، عندما يتعلق الأمر بامتلاء اللوغوس: اللوغوس بوصفه تساميًا بالأثر يكون لاهوتيًا. وجميع صور لاهوت اللانهائى هى دائمًا مركزيات للوغوس، سواء كانت قائمة على فكرة الخلق أم لا. وسبينوزا Spinoza نفسه كان يقول على العقل أو اللوغوس إنه الشكل اللانهائي المباشر للجوهر الإلهى، بل كان يسميه ابنه الخالد فى **الرسالة القصيرة** Court Traité. هنا فى هذه المرحلة التى تنتهى مع هيجل ومع لاهوت للمفهوم المطلق بوصفه لوغوس، والذى تنتمى إليه كل المفاهيم غير النقدية التى يتبناها علم اللغة على الأقل فى حدود تأكيده -وكيف لعلم أن يفلت من ذلك؟- لقرار سوسير الذى يشطر "النظام الداخلى للغة".

هذه المفاهيم هى بالتحديد التى سمحت باستبعاد الكتابة صورة أم تمثيلاً، محسوسًا أم معقولاً، طبيعة أم ثقافة، طبيعة أم تقنية، ..إلخ. إنها مفاهيم

متلاحمة مع منظومة المفاهيم الميتافيزيقية وعلى الأخص مع نزعة تحديد، طبيعية، وموضوعية، نابعة من الاختلاف بين الخارج والداخل.

ومتلاحمة بصفة خاصة مع "مفهوم مبتذل عن الزمن". نحن نستعير هذا التعبير من هيدجر. إنه يشير في نهاية كتابه "الوجود والزمان"، إلى مفهوم للزمان يُدرك انطلاقًا من الحركة في المكان أو من الآن، وهو مفهوم يسيطر على كل الفلسفة منذ كتاب **الطبيعة** لأرسطو وحتى كتاب **المنطق** لهيجل(٣٤).

هذا المفهوم الذي يحدد كل الأنطولوچيا الكلاسيكية لم يولد من خطإ لفيلسوف أو قصور نظري. إنه سابق على كل تاريخ الغرب، وعلى كل ما يجمع بميتافيزيقاه بتكنيكه، وسوف نرى فيما بعد كيف يتصل هذا المفهوم بخطية الكتابة والمفهوم الخطي للكلام. هذه النزعة الخطية لا تنفصل بلا شك عن النزعة الصوتية: إذ يمكن لها أن ترفع صوتها عندما تكون هناك كتابة سطرية قابلة لأن تخضع لها. إن كل النظرية السوسرية عن خطية الدال يمكن أن تفسر من وجهة النظر هذه.

> "الدوال السمعية لا تملك سوى خط الزمن، حيث تتقدم عناصرها الواحد تلو الآخر فتشكل سلسلة. هذه الخاصية تبدو مباشرة عندما نتمثلها بالكتابة...". والدال بوصفه من طبيعة سمعية يحدث في الزمن وحده، وله نفس السمات التي يستعيرها من الزمن: أ) إنه يمثل امتدادًا، ب) وهذا الامتداد يقاس في بعد واحد: إنه خط"(٣٥).

في هذه النقطة يختلف ياكوبسن مع سوسير بصورة حاسمة فيستبدل بتجانس الخط بنية النغم الموسيقي. "التوافق في الموسيقا"(٣٦).

إن موضع السؤال هنا، لا يتعلق بتأكيد سوسير على الجوهر الزمني للخطاب ولكن بمفهوم الزمن الذي يقود هذا التأكيد وهذا التحليل، فهو زمن مدرك بوصفه

تتابعية خطية و"تعاقبية". وهذا النموذج يعمل وحده فى كل مكان فى كتاب **الدروس** ولكن يبدو أن سوسير كان قليل الاطمئنان إليه. إذ تبدو له قيمة إشكالية فى جناسات القلب anagrammes. وهناك فقرة تبلور سؤالاً تركه معلقاً.

"مسألة أن العناصر التى تشكل كلمة تتعاقب، هذه حقيقة يستحسن عدم الاهتمام بها فى اللغويات؛ إنها شىء بلا أهمية لأنه بديهى، ولكنها فى المقابل تعطى سلفًا المبدأ المركزى لكل تأمل مفيد حول الكلمات. وفى مجال فائق الخصوصية مثل الذى نتعامل معه الآن يمكن دائمًا وبناء على القانون الجوهرى للكلمة الإنسانية بوجه عام أن تُطرح مسألة التعاقبية أو عدمها(٣٧).

هذا المفهوم الخطى للزمن هو إذن أحد أعمق أشكال ربط المفهوم الحديث للعلامة بتاريخها؛ لأن مفهوم العلامة نفسه هو الذى بقى مرتبطًا بتاريخ الأنطولوچيا التقليدية، وكذلك مفهوم التمييز - أيًا ما كانت درجة التمسك به - بين الجانب الدال والجانب المدلول. إن التوازى أو الارتباط بين الجوانب أو بين الخطط لا يغير فى الأمر شيئًا. وحسبان أن هذا التمييز الذى ظهر أول الأمر فى المنطق الرواقى ضرورى لتماسك موضوع مدرسىّ يتحكم فيه لاهوت اللانهائى، هو ما يمنعنا من أن نعالج الأثر الذى - نعزوه له اليوم - بوصفه عرضًا أو مواءمة. ولقد أشرنا إلى ذلك منذ البداية، ولعل الأسباب تبدو أوضح الآن. إن المدلول يحيل دائمًا إلى شىء بوصفه مرجعية، إلى موجود مخلوق أو فى أية حال مفكر فيه ومقول أو قابل للتفكير فيه، والقول به فى الحاضر الخالص للوغوس الإلهى، وبالتحديد فى نفخة روحه.

إذا كان المدلول قد انتهى إلى عقد علاقة مع كلام عقل متناه (سواء كان مخلوق أم لا، على أى حال عقل لموجود داخل الكون) بواسطة **الدال**، فإنه يكون على علاقة مباشرة مع اللوغوس الإلهى الذى كان يفكر فيه فى حال الحضور ولم يكن بالنسبة له أثرًا. وبالنسبة للغويات الحديثة، إذا كان الدال أثرًا يكون المدلول معنى نفكر - من خلاله من حيث المبدأ - فى الحضور الممتلئ للوعى الحدسى. إن الجانب المدلول عندما يمكن لنا تمييزه من حيث الأصل عن

الجانب الدال لا يعد أثرًا. فى الحقيقة إنه لا يحتاج إلى دال لكى يكون على ما هو عليه. علينا أن نطرح مشكلة العلاقة بين اللغويات والسيمانطيقا انطلاقًا من هذا الحكم. هذه الإحالة إلى معنى للمدلول قابل للتفكير فيه وممكن خارج الدال تبقى مرهونة بالأونطو-ثيولوچيا الغائية التى أشرنا إليها توًا.

إن فكرة العلامة إذن هى التى ينبغى تفكيكها عبر تأمل حول الكتابة يختلط - كما ينبغى له - مع توسل للأنطو-ثيولوچيا، مكررًا إياها بإخلاص فى مجملها، ومخلخلاً فى نفس الوقت بداهاتها الأكثر رسوخًا[٣٨]. ونحن نسلك هذا المسار بالضرورة عندما يصيب الأثر العلامة بوجهيها. أن يكون المدلول، من حيث الأصل والجوهر (وليس فقط منظورًا إليه بواسطة عقل راق) هو أثر، وأن يكون دائمًا فى وضع الدال، فهذه هى القضية التى تبدو فى الظاهر بريئة والتى يجدر بميتافيزيقا اللوغوس - ميتافيزيقا الحضور والوعى - أن تفكر فى الكتابة وفى موتها ومنبعها.

الهوامش

(١) Déogènc ص ٥١ . ١٩٦٥. يشير مارتينيه إلى "الجرأة" التى كانت ينبغى التحلى بها قديمًا لكى يمكن "تصور استبعاد مصطلح "كلمة" إذا ما بين البحث أنه لا توجد أية إمكانية لإعطاء هذا المصطلح تعريفًا قابلاً للتطبيق بوجه عام" . (p.39): "السيميولوچيا، كما تبين بعض الدراسات المتأخرة، ليس بها أى حاجة للكلمة" (p.40).

"منذ زمن طويل رأى النحويون واللغويون أن تحليل المنطوق يمكن أن يستمر فيما وراء الكلمة دون أن يسقط بسبب ذلك فى مجال الصوتيات، أى أن يؤدى إلى مقاطع من الخطاب كالمقطع الصوتى sylabe والوحدة الصوتية واللذين لا علاقة لهما بالمعنى" (p.41). "نحن هنا ندرك ما يجعل فكرة الكلمة مشبوهة فى نظر كل لغوى حقيقى؛ فبالنسبة له لا مجال لأن يقبل الكتابات graphie التقليدية دون أن يتحقق أولاً مما إذا كانت تعيد إنتاج البنية الحقيقية للغة بأمانة والتى من المفترض أن تسجلها" (p.48). ويقترح مارتينيه فى الختام أن يستبدل فى "الممارسة اللغوية" بفكرة الكلمة فكرة العلامات syntagme "مجموعة من كثير من العلامات الذرية minima التى ستسمى مكونات دنيا monèmes.

(٢) فلنستمع إلى استشهادنا هذا كى نجعل نبرة وتأثير هذه القضايا النظرية محسوسين. سوسير يعلن حملة على الكتابة: "نتيجة أخرى، كلما قل تمثيل الكتابة لما يجب عليها تمثيله كلما زاد الميل لحسبانها القاعدة؛ إذ يتحمس النحويون لجذب الانتباه إلى الشكل المكتوب. ومن الناحية السيكولوچية يمكن تفسير الأمر بوضوح ولكن له عواقب مشئومة. واستخدامنا لكلمة "ينطق" و"نطق" هو تكريس لهذا الإسراف ويقلب العلامة الشرعية والواقعية الموجودة بين الكتابة واللغة. وعندما نقول إنه يجب نطق حرف ما بهذه الصورة أو تلك فإننا نأخذ الصورة نموذجًا. فلكى يمكن نطق oi كما ننطق wa لزم أن يكون الصوت oi موجودًا لذاته. وفى الواقع أن الصوت wa هو الذى يُكتب oi" . وبدلاً من تأمل هذه الأطروحة الغريبة وإمكانية نص كهذا (إن الصوت wa هو الذى يكتب oi) يتابع سوسير: "بشرح هذه الغرابة، نضيف فى هذه الحالة أن الأمر يتعلق بنطق استثنائى لـo ولـi؛ وهذا أيضًا تعبير زائف بما أنه يتضمن تبعية اللغة للصورة الكتابية. قد يقال: إننا نسمح لأنفسنا بالعدوان على الكتابة، وكأن العلامية النقشية هى القاعدة" . (p.52)

(٣) مخطوط موجود فى طبعة Péliade تحت عنوان "النطق" (الجزء p.1248،II) ويتحدد تاريخ كتابته حوالى عام ١٧٦١ (انظر: هامش الناشرين). والعبارة التى استشهدنا بها هى آخر الشذرة؛ كما هى منشورة فى Péliade . ولا تظهر فى الطبعة الجزئية لنفس مجموعة الهوامش التى أعدها Streckeisen - Moultou تحت عنوان **"شذرة من رسالة حول اللغات** وهوامش متفرقة حول الموضوع نفسه" فى **أعمال غير منشورة** لجان چاك روسو ١٨٦١ . p.259.

(٤) نصوص قدمها ستاربونسكى فى Le Mercure de France (fév 1964).

(٥) فى الظاهر، يبدو روسو أكثر حذرًا فى **الشذرة** التى عن النطق: "إن تحليل الفكر يتم بواسطة

الكلام، وتحليل الكلام بواسطة الكتابة؛ الكلام يمثل الكتابة بواسطة علامات اصطلاحية، وبالطريقة نفسها تمثل الكتابة الكلام. هكذا ففن الكتابة ليس إلا تمثيلاً للفكر من خلال واسطة؛ على الأقل فيما يتعلق باللغات الصوتية، وهى الوحيدة المستخدمة بيننا" (التشديد من عندنا). (p.1249). فى الظاهر فقط، لأن روسو على خلاف سوسير يمنع نفسه هنا من الحديث بوجه عام عن كل نظام، كما فعل سوسير، فأفكار الواسطة واللغة الصوتية تجعل اللغز بلا حل.

(٦) انظر: **أصل الهندسة** L'origine de la géométrie.

(٧) الجانب الدال للغة يتمثل فى قواعد ينتظم بناء عليها الجانب الصوتى لفعل الكلام. **تروبتسكوى** Troubetzkoy **مبادئ الفونولوچيا** *Principes de phonology* ترجمة فرنسية ص ٢. فى فونولوچيا وصوتيات ياكوبسن وهال Hall (الجزء الأول من أسس اللغة Fundamentals of language المجموع والمترجم فى **رسائل فى اللغويات العامة** *Essais de linguistique générale* (ص ١٠٣). نجد أن الخط الفونولوچى لمشروع سوسير، فيما يبدو، يتم الدفاع عنه بصورة منهجية وصارمة وبالأساس ضد وجهة النظر الجبرية algébrique لهيلمسليف Hjelmslev.

(٨) ص ١٠١، فيما وراء المخاوف التى صاغها سوسير نفسه، هناك نظام للانتقادات بين اللغوية يمكن أن يعارض أطروحة "اعتباطية العلامة". انظر: ياكوبسن "فى البحث عن معنى اللغة" A la recherche de l'essence du langage ديوچين ٥١. ومارتينيه "اللغويات التزامنية" La linguistique synchronique p.34 ولكن هذه الانتقادات لا تمس - ولا تزعم ذلك. مقصد سوسير العميق والذى يستهدف الإشارة إلى عدم الاستمرارية واللاسببية الخاصتين ببنية وأصل "العلامة".

(٩) Elements of logic, Liv, p.302.

(١٠) نقدم تسويغًا لترجمتنا الكلمة الألمانية Bedeuten بالكلمة الفرنسية vouloir-dire (يعنى) فى كتابنا *La voix et le phenoméne*

(١١) *Philosophical writings*, ch. 7, p. 99.

(١٢) فلنتذكر أن لامبير كان يضع الفينومينولوجيا فى تعارض مع علم الباطن aléthiologie.

(١٣) *Elements of logic*, I, 2, p.302.

(١٤) تحيلنا هذه الموضوعات الموجودة فى فكر هيدجر بكل تأكيد إلى نيتشه.

(cf. la chose, 1950. tr. in *essais et conférences*, p. 214 sq. *Le principe de raison*, 1955-1956, tr. p. 240 sq.), de Fink (L*e jeu comme symbole du monde*, 1960) et, en France, de K. Axelos (*Vers la pensée planétaire*, 1964 et Einführung in ein künftiges Denken 1966).

(١٥) Communication, 4, p. 2.

(١٦) إذا كان الجزء التصورى للقيمة مكونًا فحسب بواسطة روابط واختلافات مع المصطلحات

الأخرى فى اللغة، يمكن أن نقول نفس الشيء عن الجزء المادى. ما يهم فى الكلمة ليس هو الصوت فى حد ذاته وإنما الاختلافات الصوتية التى تسمح بتمييز هذه الكلمة من بين الكلمات الأخرى؛ لأنها هى التى تحمل الدلالة... لا يمكن ابدًا لأى جزء من اللغة أن يتأسس، فى التحليل الأخير، على أى شيء آخر سوى على عدم تطابقه مع الباقى. (p.163)

(١٧) كما نلاحظ حالة مكافئة فى هذا النظام الآخر للعلامة وهى الكتابة، ونحن نتناوله كباب للمقارنة لكى نضيء هذه المسألة فى الواقع:

١- علامات الكتابة اعتباطية، فلا علاقة مثلاً بين الحرف t والصوت الذى يشير إليه.

٢- إن قيمة الحروف هى سلبية تمامًا فلذا نجد نفس الشخص يمكنه أن يكتب t مع تنوعات مثل t&t الشيء الوحيد الجوهرى هو ألا تختلط هذه العلامة فى كتابته بعلامات d,e. إلخ.

٣- قيم الكتابة لا تعمل إلا من خلال تعارضها المتبادل داخل نظام محدد، مكون من عدد محدود من الحروف، هذه السمة ليست مكافئة تمامًا للسمة الثانية ولكنها مرتبطة بها ارتباطًا وثيقًا لأن كلتاهما تعتمدان على السمة الأولى. فالعلامة الخطية لا يهم شكلها كثيرًا لأنها أعتباطية، أو بالأحرى لا أهمية لشكلها إلا فى الحدود التى يفرضها النظام.

٤- وسيلة انتاج العلامة لا تهم على الإطلاق، لأنها لا تهم النظام (وهذا ينبع أيضًا من السمة الأولى). أن أكتب الحروف بالأبيض أو بالأسود، بالمجوف أو البارز، بريشة أو بسن، هذا لا أهمية له بالنسبة لدلالتها" (p.165-166)

(١٨) "اعتباطى واختلافى *arbitaire et différentiel* هما سمتان مرتبطتان" (p.163).

(١٩) هذا الوفاء الحرفى يعبر عن نفسه:

١- فى العرض النقدى لمحاولة هيلمسليف

“Au sujet des fondements de la théorie Linguistique de I.Hijelmsleve” in *Bulletin de la société de linguistique de Paris* t.42, p.40):

"يعتبر هيلمسليف منطقيًا مع نفسه عندما يصرح بأن النص المكتوب بالنسبة لعالم اللغة له نفس قيمة النص المنطوق، بما أن اختيار مادة التعبير لا أهمية له. بل يرفض قبول أن تكون مادة الكلام سابقة على المادة المكتوبة المشتقة منها. بل يبدو أنه يكفيه أن يشير إلى أنه، فيما عدا بعض الاستثناءات المرضية، كل الناس تتكلم وقليل منهم يعرف الكتابة أو أن الأطفال يتكلمون زمنًا طويلاً قبل أن يتعلموا الكتابة، **فلا داع لأن نلح على ذلك** (التشديد من عندنا).

٢- وفى *Eléments de linguistique générale* لاسيما فى الفصل المخصص للسمة الصوتية للغة يستعير الحجج والكلمات الموجودة فى الفصل الرابع من الدروس: "يتعلم الإنسان الكلام قبل أن يتعلم القراءة: القراءة تأتى مكملة للكلام. وليس العكس (التشديد من عندنا. وهذه العبارة تبدو لنا محل اعتراض، وأصلاً على مستوى الخبرة المشتركة التى لها فى هذا البرهان قوة القانون) ويخلص مارتينيه إلى أن "دراسة الكتابة تشكل مجالاً متميزًا للغويات رغم أنها عمليًا أحد ملحقاتها. فاللغويات تستبعد إذن عمليات التدوين" (p.11) ونرى كيف تعمل مفاهيم

الملحقات والاستبعاد: الكتابة وعلمها غريبين ولكن ليسا مستقلين. وهو ما لا يمنع على العكس ان تكون مهمة وليست جوهرية. فهى خارجية بما فيه الكفاية بما لا يؤثر على تمامية اللغة نفسها فى هويتها النقية والأصلية: وهى داخلية بما فيه الكفاية بما لا يعطيها الحق فى الاستقلال العملى أو الابستمولوچى والعكس بالعكس.

٣- فى الكلمة (التى سبق الاستشهاد بها): "ينبغى دائمًا الانطلاق من المنطوق الشفوى لفهم الطبيعة الحقيقية للغة الإنسانية" (p.53)

٤- وأخيرًا على وجه الخصوص فى

"La double articulation du langage", in *linguistique synchronique*, p.8sq. et p.18 sq

(٢٠) *On the principles of phonematics*, 1935, Proceedings of the seconde International Congress of Phonetic Sciences,p.51.

(٢١) L. Hjelmslev et H.J. Uldall, *Etudes de linguistique structurale* organisée au sein du Cercle linguistique de Copenhague (Bulletin 11,35, p.13 sq.)

(٢٢) "Langue et Parole" (1943) in *Essais linguistiques* p.77

(٢٣) *Omkring sprogteoriens grundlaeggelse*, pp.91-93 (tr. angl.: *Prolegomena to a theory of language*, pp.103-104)

انظر أيضًا:

"La stratification du langage" (1954) *in Essais linguistiques* (travaux du cercle linguistique de Copenhague, XII,1959).

إن مشروع ومصطلحات **علم للنقوش** graphématique، أى علم يخص مادة التعبير الكتابى تكون محددة فيه p.41). إن تعقد الجبر المقترح يستهدف أن يعالج، من وجهة نظر التمييز بين الصورة والمادة، كون مصطلحات سوسير موضعًا للخلط والتشويش p.48) هيلمسليف يبين كيف "أن صورة واحدة للتعبير يمكن لها أن تتجلى فى مواد متنوعة: (صوتية، كتابية، علامات إشارية.. إلخ) (p.49).

(٢٤) "Speech and writing" 1938 in *Actalinguistica* IV. 1944 p.11 ويحيل فيها أيضًا Uldall إلى دراسات Joseph Vachek بعنوان Zum Probleme der geschriebenen Sprache (*Travaux du cercle linguistique de Prague*, vol. VIII, 1939).

لكى يشير "إلى الاختلاف بين وجهة النظر الفونولوچية ووجهة النظر الجلوسيماتية". انظر أيضًا:

Eli Fischer- Jorgensen "Remarques sur les principes de l'analyse phonémique", in *Recherches Structurales*, 1949 (Travaux du cercle-.. vol V p.231 sq.)' B. Siertsema, *A study of glossematics*, 1955

وخصوصًا الفصل السادس، وأيضًا كتاب:

Hennings Spang- Hanssen, Glossematics, in *Trends in European and American linguistics*. 1930- 1960. 1963, p. 147 sq.

(٢٥) كما تجلت أيضًا بصورة أكثر عملية في: (tr. angl. p.114- 115) *Prolégomènes*، وانظر أيضًا:

Stender- Peterson, *Esquisse d'une théorie structurale de la litérature*; et Svend Johansen, La notion du signe dans la glassématique et dans l'esthétique, in *Travaux du Cercl linguistique* de Copnhague, vol.V,1949.

(٢٦) Omerking. p. 9 (tr. angl. *Prolegomena*, p. 8)- 26

(٢٧) وهو لم يمنع هيلمسليف من أن يغامر بتسمية مبدأه الأساسي "مبدأ أمبريقي" (p.12 tr. ang. p. 11) ويضيف "ولكننا مستعدون أن نتخلى عن هذا الاسم إذا ما أثبت الفحص الابستمولوچي إنه غير مناسب. ومن وجهة نظرنا هي مجرد مسألة مصطلحات لا تؤثر على الاحتفاظ بالمبدأ". الأمر هنا ليس إلا مثالاً على الميل إلى المصطلحات المتعارف عليها لدى نظام يستعير من تاريخ الميتافيزيقا كل هذه المفاهيم التي يريد أن يبقيها بعيدًا (صورة/ مادة، مضمون/ تعبير، الخ.) يعتقد بالرغم من ذلك أنه يستطيع أن يحيد الزخم التاريخي عبر إعلان نوايا أو مقدمة أو استخدام أقواس".

(٢٨) أما فيما يتعلق بنقد مفهوم الأصل بوجه عام (عيني أو مقارن) فلقد حاولنا في كتاب آخر أن نقدم تصورًا مبدئيًا للتدليل على هذا النقد Introduction à *l'origine de la géométrie* de Husserl 1962. p. 60

(٢٩) المرجع السابق p.111. ويصيغ هيلمسليف نفس التحفظات: "شيء عجيب: إن اللغويات التي حصنت نفسها لوقت طويل ضد كل صيغة ناتجة عن "نزعة سيكولوچية" تعود هنا، وإن كانت في حدود معينة، إلى "الصورة السماعية" لسوسير وأيضًا "للمفهوم"، على شرط تفسير هذه الكلمة في توافق تام مع المذهب الذي عرضناه، باختصار، علينا أن نعترف مع كل التحفظات الواجبة، أنه من جانبي العلامة اللغوية نجد أنفسنا ازاء "ظاهرة نفسية تمامًا" (p.28). ولكن هذا بالأحرى مصادفة جزئية مع مدونة إصطلاحية أكثر منه محاكاة حقيقية. إن المصطلحات التي أدخلها سوسير والتفسيرات التي يقدمها كتاب دروس، قد أهملت لأنها مشوبة بالغموض، ويليق الا نكرر الأخطاء. من جهة أخرى نحن نتردد فيما يخصنا أمام السؤال حول معرفة إلى أي مدى يمكن للابحاث التي أشدنا بها هنا أن تعتبر أبحاثًا سيكولوچية: والسبب هو أن علم النفس يبدو مجالاً ليس محددًا بما فيه الكفاية بعد.

"(La stratification du langage" 1954, in *Essais linguistques* p.56)

ويطرح هيلمسليف في كتاب *Langue et Parole* 1943 ، نفس المشكلة، فهو يشير إلى هذه التنوعات العديدة التي وعى بها تمامًا سوسير ولكنه رأى أنها لا تستحق التوقف عندها: والدوافع

التى حكمت سلوكه هذا لا نستطيع الوقوف عليها بطبيعة الحال (p.76).

(٣٠) لقد جربنا من وجهة النظر هذه تقديم قراءة لفرويد (فرويد مشهد الكتابة، فى الكتابة والاختلاف) إنه يضع موضع البداهة الاتصال بين مفهوم الأثر وبنية "التأجيل" التى تحدثنا عنها فيما سبق".

(٣١) يوجد أكثر من نظام أسطورى مسكون بهذا الموضوع. ومثال بين أمثلة أخرى عديدة. توت إله الكتابة المصرى المشار إليه فى محاورة فايدروس، وهو مخترع الحيلة التقنية، والمعادل لهرمس، كان يمارس أيضًا الوظائف الأساسية فى الطقس الجنائزى. وكان فى بعض الأحيان يقوم بتمرير الموتى. كان يسجل الحسابات قبل الحكم الأخير. وكان أيضًا يشغل وظيفة أمين السر الاحتياطى الذى يتعدى على المكانة الأولى: للملك وللأب وللشمس ولعينهم. على سبيل المثال: "كقاعدة عامة"، عين حورس صارت هى العين القمرية. والقمر، مثل كل ما يتعلق بعالم الأفلاك، قد أثار اهتمام المصريين. وطبقًا للأسطورة، خلق القمر بواسطة الإله- الشمس كى يحل محله أثناء الليل. وكان توت هو الذى عينه رع ليمارس هذه الوظيفة العليا فى الإنابة. وأسطورة أخرى تحاول أن تفسر تقلبات القمر بقتال دورى بين حورس وست. وأثناء القتال عين حورس نزعت ولكن ست الذى هزم فى النهاية كان مضطرًا لأن يرد لحورس المنتصر عينه التى نزعها منه: وطبقًا لروايات أخرى، عادت العين بنفسها، أو فى رواية أخرى أعادها إليه توت. على أى حال استعاد حورس عينه بفرح كبير، ووضعها فى مكانها بعد أن نقاها. وسمى المصريون هذه العين أودجات oudjat "من هو فى صحة طيبة". وسنرى أن دور العين أودجات كان مهمًا فى الدين الجنائزى وفى احتفال القرابين. هذه الأسطورة. كان لها فيما بعد وجهها الشمسى المقابل: فيحكى أن سيد الكون، فى أصل العالم، قد رؤى، ولا ندرى، ما هو السبب، محرومًا من عينه. وكلف تيفنوت وشو أن يحضراها له. وقد غاب الرسولان طويلاً لدرجة أن رع كان مضطرًا لأن يحل محلها عين أخرى. والعين عندما أعيدت بواسطة شو وتيفونوت غضبت غضبًا شديدًا عندما رأت أن مكانها قد شغل. ولكى يهدئها رع حولها إلى حية مقدسة ووضعها على جبهته كرمز لقوته؛ وعلاوة على ذلك كلفها بالدفاع عنه ضد الأعداء". أذرفت العين الدموع (ريميت rémyt) من هنا ولد الإنسان (ريميت rémet) إن الأصل الأسطورى للبشر يقوم كما رأينا على مجرد اللعب بالألفاظ (چاك فاندييه، الدين المصرى.

Jacues Vandier, *La religion égyptienne*, PUF, P39-40) وسوف نقوم بتقريب هذه الأسطورة فى الإنابة من تاريخ العين عند روسو (انظر فيما بعد: p.212)

(٣٢) *Linguistique et théorie de la communication* (op. cit. pp. 87-88).

(٣٣) انظر بشكل رئيسى:

La trace de l'autre in *Tijdschrift voor filosofie*, sept. 1963,

ومقالنا "العنف والميتافيزيقا" حول فكر ليفيناس فى "الكتابة والاختلاف".

(٣٤) نسمح لنفسنا هنا بالإشارة إلى مقال تحت الطبع:

Ousia et Grammé, note sur une note de Sein un Zeit.

(٣٥) ص١٠٢ وانظر أيضًا فيما يتعلق بالزمن المتجانس: ص٦٤ وما بعدها

(٣٦) op.cit p.105 وكذلك مقال *Diogène* المذكور آنفًا.

(٣٧) *Mercure de France* فبراير ١٩٩٤ p.254 يشير سترابونسكى مقدمًا هذا النص، إلى النموذج الموسيقى ويستنتج: هذه القراءة تنمو فى إطار زمن مغاير: فى أقل تقدير، نخرج من زمن التعاقبية الخاصة باللغة المألوفة". ويمكن أن نقول بلا شك، الخاصة بالمفهوم المألوف للزمن واللغة".

(٣٨) "إذا كنا قد اخترنا أن نثبت ضرورة هذا "التفكك" معززين وضعًا خاصًا للإحالات السوسيرية، فذلك ليس فقط لأن سوسير مازال يسود اللغويات والسيميولوچيا المعاصرتين، ولكن أيضًا لأنه فيما يبدو لنا يقف على الحدود: فى آن فى الميتافيزيقا التى يجب تفكيكها وفيما وراء مفهوم العلامة (دال/مدلول) والذى مازال يستخدمه. ولكن بأى تردد لا ينتهى، وخصوصًا عندما يتعلق الأمر بالاختلاف بين "جانبى" العلامة و"الاعتباط". وسنفهم ذلك أكثر إذا قرأنا:

R.Godel, *Les sources manuscrites du cours de linguistique générale* 1957, p. 190 sq.

ولنوجه الانتباه بشكل عابر إلى أنه: ليس من المستبعد أن الأمانة فى صياغة الدروس، التى اضطررنا للرجوع إليها، تبدو محل اشتباه، على ضوء الأعمال غير منشورة التى يعد الآن لطبعها ولاسيما *Anagrammes*. إلى أى مدى يمكن اعتبار سوسير مسئولاً عن الدروس، كما صيغت وطرحت للقراءة بعد موته؟ هذا السؤال ليس جديدًا هل ينبغى أن نشير إلى أن هذا السؤال فى مقامنا هذا على الأقل لا أهمية له. ونحن الذين لا نهتم كثيرًا بفكر سوسير نفسه نلاحظ انطلاقًا من طبيعة موضوعنا أننا قد أعرنا اهتمامنا إلى نص لعبت صيغته على الصورة التى نشر بها دورًا مهمًا منذ ١٩١٥، ويعمل فى إطار نظام معين من القراءات والتأثيرات وسوء الفهم والاستعارات والاحتجاجات، الخ.. ما أمكن لنا قراءته، أيضًا ما لم يمكن لنا قراءته تحت عنوان: *Cours de linguistique générale* يهمنا مستبعدين كل نية خفية و"حقيقية" لفرديناند دو سوسير. وإذا ما اكتشفنا أن هذا النص يخفى نصًا آخر- ولن يتعلق الأمر على أى حال سوى بنصوص- وأنه قد أخفاه بمعنى محدد، فإن القراءة التى نقدمها لهذا النص لن تتأثر أو تبطل بفعل هذا السبب. بل على العكس. إن هذا الموقف من جهة أخرى قد توقعه الناشرون للدروس فى نهاية مقدمتهم الأولى للكتاب.



الفصل الثالث

علم الكتابة بوصفه علمًا وضعيا

ما الشروط التى تجعل علم الكتابة ممكنًا؟ إن الشرط الأساسى من بين هذه الشروط هو بالتأكيد استدعاء مركزية اللوغوس. ولكن شرط الإمكانية هذا يتحول إلى شرط للاستحالة. بل ربما يزعزع أيضًا مفهوم العلم نفسه؛ إن على علم الخطوط graphimatique أو علم كتابة الحروف grammatographie عليهما أن يكفّا عن تقديم نفسيهما بوصفهما علمين؛ إن هدفهما يعد هدفًا فادحًا خارجًا عن مجال **المعرفة** المستمدة من علم الكتابة.

دون أن نغامر هنا إلى هذه الدرجة من الضرورة الخطرة علينا، تعالوا من داخل القواعد التقليدية للعلمية أن نعيد السؤال: فى أى شروط يمكن أن يكون علم الكتابة ممكنًا؟

على شرط أن نعرف ما هى الكتابة وكيف تنتظم مراوغة هذا المفهوم. أين تبدأ الكتابة؟ متى تبدأ الكتابة؟ أين ومتى كان الأثر والكتابة بوجه عام، أى الجذر المشترك للكلام والكتابة وقد انكمش إلى "الكتابة" بالمعنى الضيق؟ أين ومتى ننتقل من كتابة إلى أخرى، من الكتابة بوجه عام إلى الكتابة بالمعنى الضيق، من الأثر إلى الخط، ثم من نظام كتابى إلى آخر؟ وفى مجال شفرة كتابية معينة، متى ننتقل من خطاب كتابى إلى خطاب آخر، ...إلخ؟

أين ومتى يبدأ....؟ سؤال عن الأصل. فى حين أنه لا يوجد أصل، بمعنى أصل وحيد: إن الأسئلة عن الأصل تحمل معها ميتافيزيقا للحضور. وهذا هو بلا شك ما يعلمنا إياه التأمل حول الأثر. ودون أن نغامر إلى هذه الدرجة من الضرورة الخطرة، ومع استمرارنا فى طرح أسئلة عن الأصل علينا أن نقر لهذه

الأسئلة بمستويين. "أين" و"متى" يمكن أن يفتحا مجالاً لأسئلة إمبريقية: ما الأماكن واللحظات المحددة لأول ظواهر الكتابة، فى التاريخ والعالم؟ عن هذه الأسئلة ينبغى أن يجيب التحقيق والبحث عن الوقائع؛ فيكون تاريخًا بالمعنى الجارى، بالمعنى الذى مارسه به حتى الآن كل علماء الآثار والكتابة البدائية وعلماء ما قبل التاريخ الذين بحثوا فى أنواع الكتابة فى العالم.

لكن سؤال الأصل يختلط أولاً مع سؤال الجوهر. ويمكن أن نقول إنه يفترض سؤالا أنطولوچى-ظاهراتى بالمعنى الدقيق للمصطلح. علينا أن نعرف **ما هى الكتابة** كى نتمكن من طرح السؤال. ونحن نعى ما نتحدث عنه **وما هو موضوع للبحث** عن أين ومتى تبدأ الكتابة. ما هى **الكتابة**؟ كيف يمكن التعرف عليها؟ أى يقين بخصوص الجوهر يمكن له أن يقود التحقيق التجريبى؟ أن يقوده حقا لأن هناك ضرورة بالفعل لأن يقوم التحقيق التجريبى بإثراء التأمل حول هذا الجوهر[1] الذى ينبغى أن يعمل على "أمثلة"؟ ويمكن أن نبين كيف أن هذه الاستحالة فى البدء بالبداية، بالصورة التى يحددها بها منطق التأمل المتعالى، تحيل إلى أصلية (علامة الشطب) للأثر أى إلى جذر الكتابة. إن ما علّمنا إياه فكر الأثر، هو أنه لا يمكن أن يخضع ببساطة إلى السؤال الأنطولوچى-الظاهراتى عن الجوهر. إن الأثر **لا شىء**، فهو ليس موجودًا، إنه يتجاوز التساؤل **عما هو** ويجعله بالتالى ممكنًا. لم نعد نستطيع هنا أن نمنح ثقتنا إلى التعارض الموجود حقها وفعلاً والذى لم يعمل إلا فى إطار نظام السؤال **ما هو**، تحت كل أشكاله الميتافيزيقية والأنطولوچية والمتعالية. دون أن نغامر حتى هذه الدرجة من الضرورة الخطرة للسؤال عن السؤال الأصلى "ما هو"، علينا أن نحتميس بمجال المعرفة بأصول الكتابة.

ولأن الكتابة هى من جميع جوانبها تاريخية، فمن الطبيعى والمدهش فى آن أن يكون الاهتمام العلمى بالكتابة قد أخذ دائمًا صيغة تاريخ الكتابة. ولكن كان العلم يقتضى أيضًا أن تأتى نظرية الكتابة لتوجه الوصف الخالص للوقائع، على افتراض أن لهذا التعبير الأخير معنى.

الجبر: حيل وشفافية:

إلى أى مدى حاول القرن الثامن عشر الذى يمثل هنا قطيعة، أن يستجيب لهذين الاقتضاءين، وهو الأمر الذى كثيرًا ما نجهله أو لا نقدره؟ إذا كان القرن التاسع عشر، لأسباب عميقة ومنهجية، قد ترك لنا تراثًا ضخمًا من الأوهام والجهالات، فإن كل ما يتعلق بنظرية العلامة المكتوبة فى نهاية القرن السابع عشر وخلال القرن الثامن عشر قد عانى من ذلك بشكل خاص[٢].

ينبغى لنا إذن أن نتعلم إعادة قراءة ما غمض علينا. قامت أخيرًا مادلين دافيد Madeline V. David، وهى واحدة من الباحثات التى حاولت فى فرنسا بلا توقف إجراء التحقيق التاريخى عن الكتابة من خلال حرص السؤال الفلسفى[٣]، عن طريق تجميعها فى كتاب مهم، لأوراق أساسية خاصة بملف مهم: مناظرة أثارت كل العقول الأوربية خلال نهاية القرن السابع عشر وطوال القرن الثامن عشر. هذا عرض يعمى البصر وغير معروف يعرض لأزمة الوعى الأوروبى. أول المشروعات لإنجاز تاريخ عام للكتابة (التعبير لفاربورتون Warburton ويعود لعام ١٧٤٢)[٤] ولد فى وسط من الفكر كان على العمل العلمى فيه أن يتجاوز باستمرار حتى كل ذلك الذى يعطى له دفعته: الحكم المسبق التأملى والافتراض الأيديولوچى.

إن العمل النقدى يتقدم من خلال مراحل ويمكن لنا بعد انتهائه أن نعيد تركيب كل استراتيچيته. ما يهم **أولاً** هو الحكم المسبق **"اللاهوتى"**: هكذا كان فريريه Fréret يصف أسطورة الكتابة البدائية والطبيعية التى وهبها الله، مثل الكتابة العبرية لدى بليز دو ڤيچينير Blaise de Vigenère فى رسالته عن **الأرقام أو الطرق السرية فى الكتابة** (١٥٨٩). إنه يقول عن هذه الحروف إنها "الأقدم، بل صيغت بأصبع الله القدير". هذه النزعة اللاهوتية فى كل أشكالها، سواء كانت ظاهرة أو خفية والتى هى فى الحقيقة شىء مختلف وأكثر من مجرد حكم مسبق، هى التى شكلت العقبة الرئيسية فى وجه علم الكتابة. فلا

يستطيع تاريخ الكتابة أن ينسجم مع هذه النزعة اللاهوتية، ولا سيما تاريخ كتابة من تضللهم هذه النزعة اللاهوتية: الأبجدية سواء كانت عبرية أو يونانية، تبقى على عنصر علم الكتابة خفيا فى تاريخها، وبشكل خاص خفيا عن أولئك الذين يمكنهم أن يدركوا تاريخ الكتابات الأخرى. وهكذا ليس هناك ما يدهش فى أن تأتى الإزاحة الضرورية للمركز بعد أن صارت الكتابات غير الغربية قابلة للقراءة. نحن لا نقبل تاريخ الأبجدية إلا بعد الاعتراف بتعدد **أنظمة** الكتابة وبعد أن نعزو لها تاريخًا سواء كانت لنا القدرة على تحديد هذا التاريخ علميا أم لا.

هذه الإزاحة الأولى للمركز تجد حدودها فى ذاتها. إنها تعيد تمركزها فى تربة تاريخية، توفق بين وجهة النظر المنطقية - الفلسفية: (تعمية حول الشرط المنطقى - الفلسفى: الكتابة الأبجدية) ووجهة النظر اللاهوتية pasilali polygraphi, pasigraphie[5]. إنه الحكم المسبق "**الصينى**": كل المشاريع الفلسفية للكتابة وللغة العالمية التى سماها ديكارت، ورسم ملامحها كيرشير Kircher[6] وويلكنز Willkins وليبنتز، إلخ، كانت تشجع على أن يرى فى الكتابة الصينية، التى كانت تكتشف حينئذ، نموذجًا للغة الفلسفية المنتزعة من التاريخ. هذه هى فى جميع الأحوال **وظيفة** النموذج الصينى فى مشروع ليبنتز. إن ما يحرر فى نظره الكتابة الصينية من الصوت البشرى هو أيضًا - بواسطة اعتباطية واصطناعية الاختراع - ما ينزعها من التاريخ ويجعلها تخص الفلسفة.

إن الاقتضاء الفلسفى الذى سار ليبنتز على هداه كان قد صيغ مرارًا قبله. ومن بين من يستلهمهم هناك أولاً ديكارت نفسه فى رد أرسله إلى ميرسن Mersenne الذى كان قد أرسل له مسودة مقال مُعَدٌّ للطباعة، مجهول المصدر بالنسبة لنا، يشيد بنظام من سبع (اقتراحات) للغة عالمية. وقد بدأ ديكارت معلنًا تحفظه[7]؛ إذ إنه يستهين ببعض الاقتراحات التى لا هدف منها فيما يرى، سوى "رفع قيمة العقاقير"، و"مدح السلعة". وله رأى سيىء فى كلمة حيل "arcanum": "عندما أرى كلمة حيل فى بعض القضايا، أبدأ فى تكوين رأى

سيئ". ويعارض هذا المشروع بحجج هى نفسها، كما سنتذكر(٨)، حجج دو سوسير:

> "إن اللقاء السيىء بين الحروف، ينتج فى الغالب أصواتًا غير جميلة وثقيلة على السمع: لأن كل الاختلاف فى التغير الصوتى للكلمات لم يتم بواسطة الاستعمال إلا لتفادى هذا العيب، ومن المستحيل أن يتمكن كاتبك من علاج هذا العيب، صانعًا نحوه العالمى لكل أنواع الأمم؛ لأن ما هو سهل وملائم للغتنا هو فظ وغير محتمل للألمان، وكذلك للآخرين".

هذه اللغة تقتضى علاوة على ذلك أن نتعلم "الكلمات البدائية" لكل اللغات وهو ما يؤدى للملل الشديد".

اللهم إلا إذا ربطنا بينها "عن طريق الكتابة"، وهى ميزة لا ينسى ديكارت الاعتراف بها:

> "لأنه بالنسبة للكلمات الأولية إذا كان كل شخص يستخدم كلمات لغته ففى الحقيقة لن يجد صعوبة كبيرة، ولكن لن يستمع إليه إلا أهل بلده، إلا بالكتابة، لمن يريد من يفهم أن فيتحمل مشقة البحث عن الكلمات فى القاموس، وهو ما يسبب مللاً كبيرًا لدرجة تجعل من الصعب أن نأمل فى أن يتم استخدامه... الجدوى التى أراها إذن والتى يمكن أن تمكن هذا الاختراع من النجاح، تكمن فى الكتابة: أى أن يطبع قاموس كبير بكل اللغات التى ترغب فى أن تكون مفهومة، ويضع سمات (حروف) مشتركة لكل كلمة أولية توافق المعنى وليس المقاطع، أى أن تكون هناك حروف موحدة لكلمات يحب، و aimer, amore؛ وأولئك الذين يكون لديهم هذا القاموس ويعرفون قواعده يمكنهم بالبحث عن هذه الحروف واحدًا بعد الآخر أن يترجموا إلى لغتهم ما هو مكتوب. ولكن هذا لا يكون صالحًا إلا لقراءة الأسرار أو الوحى؛ لأنه بالنسبة لأى شىء آخر

ينبغى أن يكون المرء خاليًا من المشاغل، كى يتحمل مشقة البحث عن كل الكلمات فى قاموس، ولهذا لا أرى أن لهذا منفعة كبيرة، ولكن ربما أكون مخطئًا".

ومع سخرية عميقة، عمقها أكبر من سخريتها، يعزو ديكارت الخطأ المتوقع إلى سبب آخر غير عدم ـ البداهة، أو قصور الانتباه أو تسرع الإرادة: **خطأ فى القراءة**. إن قيمة نظام ما فى اللغة أو الكتابة لا يعرف قدرها بحسب معيار الحدس أو الوضوح أو تميز الفكرة أو حضور الموضوع فى البداهة. إن النظام نفسه ينبغى أن **تفك شفرته**.

"لكن ربما كنت مخطئًا؛ فقط أردت أن أكتب لك كل ما أمكننى افتراضه حول هذه الاقتراحات الستة التى أرسلتها إلىَّ، وذلك كى تستطيع، عند رؤيتك للاختراع، أن تقول ما إذا كنت قد نجحت أنا فى فك شفرته جيدًا".

إن العمق يصطحب السخرية إلى أبعد من مداها الذى رسمه لها **المؤلف**.. أبعد ربما من أساس اليقين الديكارتى.

بعد هذا، يحدد ديكارت بكل بساطة وفى صيغة إضافة وتذييل للكتابة، ملامح مشروع ليبنتز القادم. إنه يرى فيه حقا رواية الفلسفة: الفلسفة وحدها هى التى يمكن لها أن تكتب هذا المشروع الذى تعتمد عليه بالتالى كلية، ولكن بسبب ذلك لا يمكنها أن تأمل فى أن تراه مستخدمًا يومًا ما.

"إن اختراع هذه اللغة يعتمد على الفلسفة الحقيقية، إذ لا يمكن بأى وسيلة أخرى أن نعدد كل أفكار البشر وأن نضعها فى نظام، ولا أن نميز بينها فقط بحيث تكون واضحة وبسيطة، وهذا الأمر فى نظرى هو السر الأكبر الذى يمكن أن نحوزه لنحصل على العلم الجيد... ولذا أرى أن مثل هذه اللغة ممكنة وأنه يمكن أن نجد العلم الذى تعتمد عليه، بالطريقة التى يمكن للفلاحين عبرها أن يحكموا على حقيقة الأشياء، وهى الطريقة التى لا يلتزم بها

الفلاسفة الآن. ولكن لا تأمل أبدًا فى أن تجدها محل استخدام؛ فهذا يفترض تغيرات كبرى فى نظام الأشياء وألا يكون العالم كله سوى فردوس أرضى؛ وهو ما لا يحسن طرحه إلا فى بلاد الرومان"(٩).

يستند ليبنتز صراحة إلى هذا الخطاب وإلى المبدأ **التحليلى** الذى يصوغه. كل مشروع ليبنتز يتضمن التحليل للوصول لأفكار بسيطة. إنه الطريق الوحيد لإحلال الحساب محل التفكير العقلى. بهذا المعنى تستند اللغة العالمية (عند ليبنتز) فى مبدئها إلى الفلسفة، ولكن يمكن الشروع فيها قبل اكتمال الفلسفة:

"ومع ذلك، وبالرغم من أن هذه اللغة تعتمد على الفلسفة الحقيقية، فإنها لا تعتمد على اكتمالها. هذا يعنى أن هذه اللغة تكون قد صيغت، بينما لا تكون الفلسفة قد وصلت إلى الكمال: وبقدر ما تتقدم علوم البشر فإن هذه اللغة تتقدم أيضًا. وحتى يتم ذلك ستكون ذات نفع هائل، من أجل استخدام ما نعرفه، ولمعرفة ما نفتقده، ولاختراع الوسائل التى تمكن من الوصول إليه، ولكن قبل كل شىء للقضاء على الخلافات الموجودة فى المجالات التى تعتمد على التفكير العقلى. لأنه فى هذه الحالة سيكون التفكير والحساب هما الشىء نفسه"(١٠).

هذه فقط كما نعرف هى التصحيحات الوحيدة للتراث الديكارتى. إن تحليلية ديكارت حدسية، أما تحليلية ليبنتز فتحيل إلى ما وراء البداهات، نحو النظام، والعلاقة ووجهة النظر(١١).

"اللغة العالمية الرمزية تراعى العقل والخيال اللذين ينبغى ترشيد استخدامهما. هذا هو الهدف الرئيسى لهذا العلم الكبير الذى تعوذت أن أسميه اللغة العالمية الرمزية، والذى لا يمثل ما نسميه الجبر أو التحليل إلا فرعًا صغيرًا منه: لأنه هو الذى يعطى الكلام للغات، ويعطى الحروف للكلام والأرقام للحساب والنغمات للموسيقا. هو الذى يعلمنا سر تحديد التفكير ويجبره على أن

يترك آثارًا مرئية على الورق حتى يمكن فحصه وقت الحاجة: وهو فى النهاية الذى يجعلنا نفكر بلا عناء كبير، حين نضع الرموز محل الأشياء لكى يطلق للخيال العنان"(١٢).

برغم كل الاختلافات التى تفصل مشاريع اللغة أو الكتابة العالمية فى هذه الحقبة (وخصوصًا فيما يتعلق بالتاريخ واللغة)(١٣)، فإننا نجد مفهوم المطلق وحده يفعل فيها فعله دائمًا بالضرورة وبصورة لا غنى عنها. فى حين أنه من السهل أن نبين أنه يحيل دائمًا إلى **لاهوت** متمحور حول **اللامتناهى** وإلى اللوغوس أو إلى العقل اللامتناهى لله(١٤). إن مشروع ليبنتز فى إنشاء لغة عالمية رمزية لا تكون بالأساس صوتية. برغم المظهر وبرغم كل أشكال الإغواء التى له الحق فى ممارستها على عصرنا. لا يهدد فى شيء مركزية اللوغوس، بل على العكس يؤكدها ويُنتَج فى حماها وبفضلها، مثله فى ذلك مثل النقد الهيجلى لهذا المشروع. إن ما نستهدفه هنا هو بيان تواطؤ هاتين الحركتين المتناقضتين. هناك وحدة عميقة. داخل حقبة تاريخية معينة. بين لاهوت اللامتناهى ومركزية اللوغوس ونزعة تقنية معينة. إن الكتابة الأصلية التى هى قبل-صوتية أو ميتا-صوتية والتى نخضعها هنا للتفكير لا تؤدى إطلاقًا إلى "تجاوز" الكلام بواسطة الآلة.

إن **مركزية اللوغوس** هى ميتافيزيقا قائمة على مركزية العرق بمعنى أصلى وليس بمضى نسبى. إنها مرتبطة بتاريخ الغرب ولا يعقبها النموذج الصينى إلا فى الظاهر عندما يستند إليه ليبنتز فى شرح لغته العالمية. فهذا النموذج لا يظل فقط تمثيلاً مستأنسًا(١٥)، ولكنه أيضًا لا يُمدَح إلا لكى يشير إلى قصور ما فيه أو لتحديد تصحيحات ضرورية. إن ما يحرص ليبنتز على أن يصف به الكتابة الصينية هو اعتباطيتها وبالتالى استقلالها عن التاريخ. هذا الاعتباط له رباط ضرورى بالجوهر غير. الصوتى الذى يتصور ليبنتز أنه يمكن أن يصف به الكتابة الصينية. فهذه الكتابة يبدو أنها قد "اخترعت بواسطة أطرش" (Nouveaux Essais):

الكلام هو إعطاء المرء علامة على فكره بصوت منغم، والكتابة هى القيام بالشئ نفسه باستخدام نقش دائم على الورق. وليس من الضرورى أن يترجم هذا النقش إلى صوت لكى تُفهم الحروف الصينية"(*) (Opuscules p. 497).

هناك ربما بعض اللغات الاصطناعية القائمة كلها على الاختيار والاعتباطية، ونتصور أن من بينها لغة الصين، واللغات التى وضعها جورجيوس دالجارنوس Georgius Dalgarnus وكذلك لغة النار لدى ويلكنز أسقف شستر Chester"(١٦).

ويحرص ليبنتز فى خطاب للأب بوفيه Bouvet عام ١٧٠٣ على التمييز بين الكتابة المصرية الشعبية الحسية المجازية، والكتابة الصينية الفلسفية العقلية:

"الحروف الصينية هى ربما أكثر الحروف فلسفة، إذ يبدو أنها مؤسسة على اعتبارات عقلية مثل تلك التى تُعزى للأعداد والنظم والعلاقات؛ فنحن لا نجد فيها سوى نقوش منفصلة لا تصادف تشابهًا مع أية صورة أو جسد".

هذا لا يمنع ليبنتز من أن يعد بكتابة أخرى تكون الصينية تمهيدًا لها:

"هذا النوع من الحساب يعطى فى الوقت نفسه نوعًا من الكتابة العالمية، تكون لها ميزة الكتابة الصينية. لأن كل شخص يستمع إليها فى لغته الخاصة، ولكنها تتجاوز بشكل لا نهائى اللغة الصينية حيث يمكن أن نتعلمها فى أسابيع قليلة، وسوف تكون لها رموز ترتبط فيما بينها حسب نظام ارتباط الأشياء، بدلاً من أن تكون مثل اللغة الصينية التى تحتوى على عدد لا نهائى من الرموز بحسب تنوع الأشياء والتى يلزم للإنسان عمرًا بأكمله كى يتعلم كتابتها بما فيه الكفاية"(١٧).

(*) باللاتينية فى الأصل.

إن مفهوم الكتابة الصينية (فى ذهن الأورظبيين فى القرن الثامن عشر) كان يعمل بوصفه نوعًا من الهلوسة وهذا لم يحدث بمحض الصدفة؛ فهذا الأداء كان خاضعًا لضرورة صارمة. والهلوسة كانت تعبر عن سوء معرفة أكثر مما كانت تعبر عن جهل. فلم يكن يزعجها كثيرًا المعرفة الواقعية والمحدودة، التى كانت موجودة فى هذا الزمن عن الكتابة الصينية.

فى نفس الوقت الذى كان "الحكم المسبق عن الكتابة الصينية" موجودًا فيه، وجد أيضًا "**الحكم المسبق عن الكتابة الهيروغليفية**" الذى أدى إلى نفس الضلال المغرض. إن الاحتقار العرقى بدلاً من أن يعمل فى الظاهر أخذ يتخفى فى شكل الإعجاب المبالغ فيه. وبينما لم ننته نحن بعد من التحقق من ضرورة هذا المنوال، نجد قرننا العشرين لم يتحرر منه بعد: فكل مرة تدان فيها المركزية العرقية على عجل وفى ضجيج، يكون هناك جهد ما يحتمى فى صمت خلف ما هو مشهدى لكى يعمل على تقوية الداخل ويستخرج بعض الفوائد المحلية. فالأب كيرشر المدهش يستخدم كل عبقريته فى أن يفتح الغرب على علم المصريات[١٨]. ولكن الامتياز الذى يعترف به لكتابة "جليلة" يمنع أى فك علمى لشفراتها. وكتبت مادلين دافيد عن كتاب الأب كيرشر "مقدمات اللغة القبطية أو المصرية Prodromus coptus sive aegyptiacus (1636)"، تقول:

> "هذا الكتاب هو أول بيان للبحث فى علم المصريات، إذ يحدد المؤلف فيه **طبيعة اللغة المصرية القديمة**، حيث إن أداة هذا الكشف قد توافرت لديه، ومع ذلك يستبعد الكتاب كل مشروع لفك شفرات اللغة الهيروغليفية". انظر: استعادة اللغة المصرية Lingua Aegyptiaca Restituta[١٩].

إن إساءة المعرفة عن طريق الاستيعاب ليست هنا نمطًا عقلانيًا ورشيدًا كما كان الأمر مع ليبنتز، بل هى نمط صوفى. فنحن نقرأ فى "كتاب **المقدمات**، أن:

> "الهيروغليفيات هى كتابة، ولكنها ليست الكتابة المكوَّنة من حروف وكلمات وأجزاء محددة من الأقوال التى نستعملها فى العادة، إنما

هى كتابة أكثر امتيازًا وجلالاً وأكثر قربًا من التجريد. وهى تطرح - بواسطة تسلسل بارع من الرموز - فى لفتة واحدة على العقل الحكيم تفكيرًا مركبًا وأفكارًا سامية أو سرا كامنًا فى قلب الطبيعة أو الألوهية"(٢٠).

هناك إذن تواطؤ ما بين العقلانية والتصوف. إن كتابة الآخر مخترقة على الدوام بمخططات محلية. إن ما يمكننا أن نسميه حينئذ، مع باشلار Bachelard، "قطيعة معرفية" يتم أساسًا بفضل فريريه Fréret وفاربيرتون Warburton. ويمكن لنا أن نتابع الجهد المضنى الذى بذله الاثنان لتمهيد الطريق لاتخاذ القرار، فريريه والنموذج الصينى وفاربيرتون والنموذج المصرى. ومع الاحترام الكبير لليبنتز ولمشروعه فى الكتابة العالمية، يفكك فريريه تصور الكتابة الصينية فى مشروعه: "الكتابة الصينية ليست إذن كتابة فلسفية لا يشوبها نقصان. فالصينيون لم يكن لديهم أبدًا شىء مثل هذا"(٢١).

ولكن فريريه لم يتخلص، برغم هذا، من الحكم المسبق بشأن الكتابة الهيروغليفية وهو الحكم الذى دمره فاربيرتون بنقده العنيف للأب كيرشر(٢٣)، حيث إن عبارات المديح التى تشيع فى هذا النقد لم تؤثر فى فاعليته.

بعد أن تحرر هذا المجال النظرى تمت صياغة التقنيات العلمية داخله عن طريق فك الشفرة بواسطة الأب بارتلمى Barthélemy ثم بواسطة شامبليون Champollion. حينئذ أمكن ظهور تأمل منهجى حول العلاقة بين الكتابة والكلام. لقد كانت الصعوبة الكبرى المنهجية والتاريخية فى آن هى تصور تعايش منظم لعناصر تشكيلية ورمزية مجردة أو صوتية فى نفس الشفرة الكتابية(٢٤).

(*) تنبيه: فى النص الفرنسى لا يوجد هامش رقم (٢٢) وقد آثرنا إسقاطه أيضًا فى الترجمة؛ حتى تكون أرقام الهوامش فى الترجمة مطابقة لأرقامها فى الأصل.

العِلم واسم الإنسان:

هل دخل علم الكتابة فى الطريق المأمون للعلم؟ إن تقنيات فك الشفرة كما نعلم، ظلت تتقدم بإيقاع متسارع(٢٥). لكن التواريخ العامة للكتابة، والتى قام فيها الحرص على التصنيف المنهجى بتوجيه عملية الوصف المجرد، ستبقى لزمن طويل خاضعة لمفاهيم نظرية نشعر بأنها ليست على قدر الاكتشافات الهائلة فى هذا المجال. وهى اكتشافات جديرة بزعزعة الأسس الأكثر مصداقية لمنظومة مفاهيمنا الفلسفية والتى هى فى مجملها منظمة حسب وضع محدد للعلاقات بين اللوغوس والكتابة. إن كل تواريخ الكتابة الكبرى تبدأ بعرض لمشروع تصنيفى ومنهجى. ولكن يمكن اليوم أن ننقل إلى مجال الكتابة ما يقوله ياكوبسن عن اللغات منذ محاولة التصنيف النمطى لدى شليجل Schlegel:

> "لقد احتفظت قضايا التصنيف النمطى Typologie لوقت طويل بسمة تأملية وسابقة على العلم. فى حين كان التصنيف العائلى génétique للغات يتقدم بخطى عملاقة. فالزمن لم يكن ناضجًا بعد لتقديم تصنيف من النوع النمطى Typologique (المرجع السابق، p.69).

إن نقدًا منهجيًا للمفاهيم المستخدمة بواسطة مؤرخى الكتابة لا يمكن له أن يواجه بجدية جمود الجهاز النظرى أو عدم تميزه الكافى إلا إذا قام أولاً بتعيين البداهات الزائفة التى تقود العمل. وهى بداهات بالغة التأثير نظريها لانتمائها للطبقة الأعمق والأقدم والأكثر طبيعية - من الناحية الظاهرية - والأقل تاريخية فى منظومة المفاهيم لدينا. تلك المنظومة التى تنأى بنفسها عن النقد على أفضل وجه وذلك لأنها تدعم هذا النقد وتغذيه وتمده بالمعارف: إنها تربتنا التاريخية نفسها.

فى كل التواريخ أو التصنيفات العامة للكتابة، نجد على سبيل المثال، هنا وهناك، تنازلاً مشابهًا لذلك الذى دفع بيرچيه Berger - مؤلف أول وأكبر تاريخ للكتابة فى العصر القديم Histoire de l'écriture dans l'antiquité ١٨٩٢ فى

فرنسا - لأن يقول: "فى الغالب لا تتفق الوقائع مع ضروب التمييز التى لا تكون صحيحة إلا فى النظرية"(p. xx). الأمر لا يتعلق بالتمييز بين الكتابات، الصوتية والفكرية والمقطعية والأبجدية، بين الصورة والرمز، الخ. والأمر نفسه بالنسبة للمفهوم الأداتى والتقنى للكتابة - المستلهم من النموذج الصوتى - والذى من جهة أخرى لا يتفق مع النموذج الصوتى إلا فى إطار وهم غائى، والذى تكفى الإطلالة الأولى على كتابات غير غربية لإدانته. والحال أن هذه النزعة الأداتية توجد بشكل ضمنى فى كل مكان. ولا نجدها مصوغة بمثل هذه الصورة المنهجية مع كل ما يترتب عليها من نتائج سوى لدى كوهين Cohen: اللغة هى "أداة" والكتابة امتداد لهذه الأداة"(٢٦).

لا نستطيع أن نصف خارجية الكتابة بالنسبة للكلام بصورة أفضل من ذلك، وكذلك خارجية الكلام بالنسبة للفكر، والدال بالنسبة للمدلول بوجه عام. يمكننا أن نفكر كثيرًا فى الضريبة التى تدفعها اللغويات -أو علم الكتابة- للتراث الميتافيزيقى الذى يقدم نفسه فى الحالة التى أمامنا بحسبانه ماركسيًا. ولكن الضريبة نفسها نراها فى كل مكان: فى الغائية التى تتسم بمركزية اللوغوس (وهو تعبير من باب تحصيل الحاصل)؛ وفى التعارض بين الطبيعة والمؤسسة؛ وفى لعبة الاختلافات بين الرمز والعلامة والصورة الخ؛ وفى المفهوم الساذج عن التمثيل؛ وفى التعارض الغير نقدى بين المحسوس والمعقول وبين النفس والجسد؛ وفى المفهوم الموضوعى للجسد الخاص ولتنوع الوظائف الحسية ("الحواس الخمس") منظورًا إليها بوصفها أدوات تحت تصرف المتكلم (أو الكاتب)؛ وفى التعارض بين التحليل والتركيب، بين المجرد والملموس، هذا التعارض الذى يؤدى دورًا حاسمًا فى التصنيفات التى يطرحها فيفرييه Février وكوهين وفى السجال الذى يدور بينهما؛ وفى مفهوم عن المفهوم لم يترك التأمل الفلسفى الكلاسيكى حوله سوى آثار قليلة؛ وفى الإحالة إلى الوعى وإلى اللاوعى التى تستدعى بالضرورة استخدامًا أكثر حرصًا لهذه الأفكار كما تستدعى بعض الاعتبارات حول الأبحاث التى تجعل من هذه الأفكار موضوعًا لها(٢٧)؛ وفى مفهوم عن العلامة نادرًا ما توضحه الفلسفة واللغويات والسيميولوجيا.

إن المنافسة بين تاريخ الكتابة وعلوم اللغة أحيانًا ما تعاش وكأنها عداءً أكثر منها تعاونًا. وهذا حتى على افتراض أن المنافسة كانت مقبولة. وبخصوص التمييز الكبير الذى قام به فيفرييه بين "الكتابة التركيبية" و"الكتابة التحليلية" وكذلك بخصوص مفهوم "الكلمة" الذى يؤدى دورًا مركزيًا فى هذا التمييز يلاحظ المؤلف: "أن المشكلة ذات طبيعة لغوية، ولن نتعرض لها هنا" (المرجع السابق ص ٤٩). وفى موضع آخر يبرر فيفرييه عدم الاتصال باللغويات قائلاً:

"إن «الرياضيات» لغة خاصة لا علاقة لها باللغة، إنها نوع من اللغة العالمية وهذا يعنى أننا نلاحظ عبر الرياضيات أن اللغة - وأنا هنا انتقم من اللغويين - هى بالفعل غير قادرة على أن تعى بعض أشكال الفكر الحديث. وفى هذه اللحظة تحل الكتابة - التى كانت فى الغالب مهملة - محل اللغة بعد أن كانت خادمتها" (E.B، p.349).

يمكننا أن نبين أن كل هذه الافتراضات والتعارضات المعترف بها هى التى تكون النظام: نحن نمر من بعضها إلى البعض الآخر داخل بنية واحدة وحيدة.

إن نظرية الكتابة ليست بحاجة فقط إلى تحرير إبستمولوچى داخل المجال العلمى، تحرير مشابه لما قام به فريريه وفاريبرتون دون أن يمسًا القواعد التى نتحدث عنها هنا. ينبغى بلا شك الشروع اليوم فى تأمل يتحكم الاكتشاف "الوضعى" و"تفكيك" تاريخ الميتافيزيقا بكل مفاهيمه، من خلاله بعضهما فى بعض بصورة متبادلة ودقيقة وجادة. بدون هذا يمكن أن يكون كل تحرر إبستمولوچى وهميًا أو محدودًا، مقترحًا فقط أو حيلاً عملية وتبسيطات مفاهيمية حول أسس لا يمسها النقد. هذه بلا شك حدود المشروع المهم لـ"جلب Gelb" (المرجع السابق): على الرغم من التقدم الهائل، ومن مشروع تأسيس علمية خاصة بأصول الكتابة وخلق نظام موحد للمفاهيم البسيطة، المرنة والطيعة، وبرغم استبعاد المفاهيم غير الملائمة - مثل مفهوم وحدة الكتابة الرمزية idéogramme - وغالبية التعارضات التى أشرنا إليها ما زالت مستمرة فى أدائها فى أمان كامل.

مع ذلك فنحن عبر أعمال متأخرة ما الذى سيكون عليه يومًا امتداد علم للكتابة يُنْتَظَر منه ألا يتلقى مفاهيمه الموجهة من العلوم الإنسانية الأخرى أو من الميتافيزيقا التقليدية، وهو ما يعنى الأمر نفسه دائمًا. نخمن ذلك عبر ثراء المعلومات وجدتها، وطريقة معالجتها أيضًا، وغالبًا ما يظل تكوين المفاهيم، فى هذه الكتابات الرائدة، أقل جرأة وأقل ثقة.

إن ما يبدو لنا أنه يبين عن نفسه هنا، هو أن علم الكتابة ينبغى له من جانب ألا يكون من **العلوم الإنسانية**، ومن جانب آخر لا ينبغى له أن يكون **علمًا فرعيًا** بين علوم أخرى.

لا ينبغى أن يكون علمًا من **علوم الإنسان**، لأنه يطرح أولاً، السؤال عن **اسم الإنسان**، بوصفه سؤالاً خاصًا به. إن إطلاق وحدة مفهوم الإنسان يعنى بلا شك التخلى عن الفكرة القديمة عن الشعوب المسماة "بلا كتابة" أو "بلا تاريخ". ويوضح ذلك جيدًا لوروا-جورهان Leroi-Gourhan : إن رفض اسم الإنسان على من يوجد خارج مجال الجماعة وربطه بعدم القدرة على الكتابة هى عملية واحدة. فى الحقيقة إن الشعوب المسماة "بلا كتابة" لا تفتقر إلا لنمط معين من الكتابة. إن رفض إطلاق اسم الكتابة على هذا التكنيك أو ذاك فى الإشارة، هو بعينه "المركزية العرقية التى تحدد بصورة أكثر جلاء الرؤية ما قبل العلمية للإنسان"، وتؤدى فى الوقت نفسه إلى أن يكون "فى كثير من الجماعات البشرية الكلمة الوحيدة التى يستخدمها أعضاء الجماعة للإشارة لمجموعتهم العرقية هى «إنسان»" (p. 32 G P. 11 وما بعدها).

ولكن لا يكفى إدانة المركزية العرقية وتعريف الوحدة الإنسانية بالاستعداد للكتابة. لم يعد لوروا - جورهان يصف وحدة الإنسان والمغامرة البشرية بواسطة إمكانية الكتابة بوجه عام: ولكن بحسبانها بالأحرى مرحلة أو حقبة فى تاريخ الحياة - لما نسميه هنا الإرجاء - أو بوصفها تاريخًا للحرف gramme. وبدلاً من اللجوء إلى المفاهيم التى تستخدم عادة فى تمييز الإنسان عن الكائنات الحية الأخرى (غريزة وذكاء، غياب الكلام وحضوره، المجتمع، الاقتصاد، إلخ. إلخ)، يتم

هنا استدعاء مفهوم **البرنامج** programme. وهو ما ينبغى علينا أن نفهمه بالمعنى الموجود فى السيبرناطيقا، ولكنه مفهوما ليس قابلاً للتعقل إلا انطلاقًا من تاريخ إمكانات الأثر بوصفه جامعًا لحركة مزدوجة للاستباق protention وللاستبقاء. هذه الحركة تتجاوز بصورة كبيرة إمكانات "الوعى القصدى"، هذا الوعى هو انبثاق يجعل الحرف يظهر **بوصفه كذلك** (أى حسب بنية جديدة للاحضور) ويجعل ظهور أنظمة الكتابة بالمعنى الضيق ممكنًا بلاشك. منذ "التدوين الوراثى inscription génétique" و"السلاسل القصيرة" البرنامجية "courtes chaines programmatiques" التى تنظم سلوك الأميبا أو الأنيليدا Annélide وحتى المرور فيما وراء الكتابة الأبجدية إلى أنظمة اللوغوس وإلى الإنسان المفكر homo sapiens، تشكل إمكانية الحرف بنية حركة تاريخها حسب مستويات معينة وأنماط وإيقاعات أصلية تمامًا[٢٨]. ولكن لا يمكن التفكير فيها بدون المفهوم الأكثر عمومية للحرف أو للوحدة الكتابية. هذه الوحدة الكتابية لا تقبل الاختزال ولا الإمساك بها. لو قبلنا التعبير المجازف الذى قام به لوروا - جورهان يمكننا أن نتحدث عن "تحرير للذاكرة" وعن تخارج للأثر هو دائمًا كان قد بدأ ودائمًا يتزايد؛ هذا الأثر الذى، منذ البرامج الأساسية للسلوك المسمى "غريزى" وحتى تكوين بيانات إليكترونية وآلات للقراءة، يوسع من الإرجاء وإمكانية الحفظ: وهذه الإمكانية تشكل الذاتية المسماة ذاتية واعية واللوغوس المرتبط بها وصفاته اللاهوتية كما أنها تمحوها فى آن من خلال هذه الحركة نفسها.

إن تاريخ الكتابة يرتفع على أرضية من تاريخ وحدة الكتابة بوصفه مغامرة للعلاقات الموجودة بين الوجه واليد. وهنا - ومن باب الاحتياط الذى يجدر بنا باستمرار أن نكرر خطوطه العريضة. علينا أن نحدد أن تاريخ الكتابة لم يتم تفسيره انطلاقًا مما نعتقد أننا نعرفه عن الوجه وعن اليد وعن النظر وعن الكلام وعن اللفتة. الأمر على العكس يتعلق بإزعاج هذه المعرفة المألوفة، وبأن نوقظ ابتداءً من هذا التاريخ معنى اليد ومعنى الوجه. يصف لوروا - جورهان التحول البطىء فى حركة اليد الذى يسَّرَ النظام السمعى - الصوتى للكلام، كما

يسَّـرَ النظرة واليـد للكتـابة[٢٩]. من الصـعب فى كل هذا الوصف، **تجنب اللغـة** الآلية، التكنيكيـة، ولغة تحـصيل الحـاصل فى اللحظة نفسـها التى يجب فيـها العثور على أصل الحـركة وإمكانيـاتها بالنسبة للآلة، وللتقنيـة techné، وللتوجيه بوجه عام. فى الحقيقة هذا ليس صعبًا، بل هو مستحيل بطبيعته. وهذا بالنسبة لأى خطاب. ومن خطاب لآخـر، لا يمكن أن يكون الاخـتـلاف هنا إلا فـى نمط السكنى داخل منظومة مفاهيم موعودة أو متعرضة سلفًا لتخريب. فى هذه المنظومة وبدونها أصلاً، ينبغى أن نحاول أن نعيد إدراك وحدة الإيماءة والكلام، وحدة الجسد واللغة، وحدة الآلة والفكر قبل أن تتحدد أصالة أحدهما بالآخر، ودون أن تؤدى هذه الوحدة العميقة إلى نوع من الخلط. ينبغى عدم خلط هذه الدلالات الأصلية فى **مدار** النظام الذى تتعارض فيه. ولكن يجب، عندما نفكر فى تاريخ النظام أن نتجاوز بشكل ما، وبصورة **متعدية** exorbitante معناه وقيمته.

نصل حينئذ إلى هذا التمثيل للإنسان anthropos: توازن عابر مرتبط بالكتابة اليدوية - البصرية[٣٠]. هذا التوازن مهدد ببطء. ونعرف على الأقل أن أى تغيير كبير، سيؤدى إلى ميلاد "إنسان مستقبل" هو لم يعد "إنسانًا" ولا يمكن لهذا التغيير أن يتم دون فقد اليد وفقد الأسنان، وبالتالى فقد وضع الإنسان واقفًا. إنها إنسانية بلا أسنان تعيش راقدة تستعمل ما تبقى لها من أعضاء سابقة كى تضغط على أزرار هو أمر ليس بعيدًا عن التصور تمامًا[٣١].

إن ما يهدد دائمًا هذا التوازن يختلط بهذا الذى ينتهك الطبيعة **الخطية** للرمز. ولقد رأينا أن المفهوم التقليدى للزمن بوصفه تنظيمًا كاملاً للعالم وللغة كان مرتبطًا بهذا التهديد. والكتابة بالمعنى الضيق -ولا سيما الكتابة الصوتية- لها جذور فى ماض غير خطى للكتابة. كان يجب الانتصار على هذا الماضى، ويمكننا هنا أن نتحدث -لو شئنا- عن نجاح تقني: إن الكتابة بالمعنى الضيق تكفل أمنًا كبيرًا وإمكانيات كبرى للتراكم فى عالم خطير ومقلق. ولكن ذلك لم يتم **مرة واحدة**، فلقد نشبت حرب، وتم خلالها كبح جماح كل ما يقاوم الانضواء تحت خط

واحد. كان هناك فى أول الأمر ما يسميه لوروا - جورهان "الوحدة الكتابية الأسطورية mythogramme"، كتابة تتهجى رموزها فى إطار منظومة متعددة الأبعاد، المعنى فيها ليس خاضعًا للتتابع أو لنظام الزمن المنطقى أو لزمنية الصوت التى لا رجعة فيها. هذه التعددية فى الأبعاد لا تبقى التاريخ مشلولاً فى إطار التزامن simultaniété. بل تتصل بطبقة أخرى فى الخبرة التاريخية ويمكن لنا على العكس أن نعد الفكر الخطى اختزالاً للتاريخ. ربما يلزم فى الحقيقة أن نستخدم كلمة أخرى: فكلمة التاريخ كانت بلا شك دائمًا مرتبطة برسم خطى لمسار الحضور. ويحيل خط التاريخ الحضور النهائى إلى الحضور الأصلى سواء فى خط مستقيم أو فى شكل دائرة. ولنفس السبب، لا تمنح البنية الرمزية متعددة الأبعاد نفسها داخل مقولة التزامن، فالتزامن يجمع بين حاضرين مطلقين، بين نقطتين أو لحظتين فى الحضور، ويظل مفهومًا خطيًا.

إن مفهوم **الخطية** أكثر فاعلية ووفاء وداخلية من تلك المفاهيم التى نستخدمها بصورة مألوفة لتصنيف أنواع الكتابة ووصف تاريخها (وحدة الكتابة التصويرية، وحدة الكتابة الرمزية، الحرف، إلخ). ويذكرنا لوروا - جورهان، منددًا بالكثير من الأحكام المسبقة، ولا سيما فيما يخص العلاقة بين وحدة الكتابة الرمزية ووحدة الكتابة التصويرية، وفيما يخص النزعة الواقعية الخطية المزعومة، يذكرنا بالاتحاد، فى وحدة الكتابة الأسطورية، بين كل ما تُظهر الكتابة الخطية تمزقه: التكنيك (خط الكتابة على وجه الخصوص)، الفن، الدين، الاقتصاد. ولكى نجد مدخلاً إلى هذا الاتحاد وإلى هذه البنية الأخرى للوحدة ينبغى إزاحة رواسب "أربعة آلاف عام من الكتابة الخطية"[٣٢].

إن القاعدة الخطية لم تتمكن من أن تفرض نفسها بشكل مطلق للأسباب نفسها التى فرضت حدودًا من الداخل على النزعة الصوتية الكتابية. نحن نعرف هذه الحدود الآن: فقد ظهرت فى الوقت نفسه مع إمكانية ما كانت تحدده، كانت تفتح ما تنهيه وقد سميناها من قبل: كتمان discrétion، إرجاء différance، مسافة espacement.

إن إنتاج القاعدة الخطية قد ألقى بثقله على هذه الحدود وعين مفاهيم الرمز واللغة. علينا أن نفكر سويًا فى عملية التحول إلى الخطية، كما يصفها لوروا - جورهان، على نطاق تاريخى واسع، وكما نجدها فى نقد ياكوبسن للمفهوم الخطى لسوسير. لا يمثل "الخط" إلا نموذجًا خاصًا أيًا ما كان امتيازه. هذا النموذج **قد أصبح** نموذجًا وبقى بوصفه كذلك لا مجالاً للولوج إليه. يصير تأمل الكتابة وتفكيك تاريخ الفلسفة أمرين متلازمين إذا ما عددنا أمرًا مكتسبًا كون خطية اللغة لا تسير بدون هذا المفهوم الشائع والدنيوى عن الزمنية (متجانسة، خاضعة لصيغة الآن، وللمثل الأعلى للحركة المستمرة، المستقيمة أو الدائرية) والذى يبين هيدجر أنه المفهوم الذى يحدد من الداخل كل الأنطولوچيا من أرسطو إلى هيجل.

النموذج الغامض **للخط** هو ذلك الذى لم تتمكن الفلسفة من رؤيته عندما كانت عيناها مفتوحتان على داخل تاريخها الخاص. هذا الليل ينقشع قليلاً فى اللحظة التى تقوم فيها الخطية - التى هى ليست فقدان أو غياب الفكر الرمزى متعدد الأبعاد بل كبته[٣٣] - بتخفيف قهرها لأنها تبدأ فى عملية تعقيم للاقتصاد التقنى والعلمى الذى كان يحظى بتفضيلها له لوقت طويل. بالفعل منذ وقت طويل كانت إمكانيتها متضامنة بنيويًا مع إمكانية الاقتصاد والتكنيك والأيديولوچيا. هذا التضامن يظهر فى عملية الاكتناز والتراكم والاستقرار والتراتبية وتكوين أيديولوچية طبقة الذين يكتبون، أو بالأحرى من يتوافر لديهم كَتَبَة[٣٤]. وليس ذلك لأن عودة الظهور الهائلة للكتابة غير الخطية قد جاءت لتنهى هذا التضامن البنيوى، بل على العكس، لأنها تغير من طبيعته بصورة عميقة.

إن نهاية الكتابة الخطية هى بمثابة نهاية الكتاب[٣٥]. حتى وإن ظلت أنواع الكتابة الجديدة تخرج، بصورة أو بأخرى فى شكل كتاب. سواء كانت الكتابة نظرية أو أدبية. ومن جهة أخرى لا يتعلق الأمر بأن نعزو لشكل الكتاب كتابات مبتكرة بقدر ما يتعلق بأن نقرأ فى النهاية ما كان فى المتون مكتوبًا بين

السطور. ولهذا عندما نبدأ فى الكتابة بدون سطر فإننا نعيد قراءة الكتابة الماضية حسب تنظيم جديد للمجال. وإذا كانت مشكلة القراءة تحتل اليوم مكان الصدارة فذلك بسبب التشويق الذى يحدث بين مرحلتين من الكتابة. ولأننا بدأنا فى الكتابة بشكل مختلف، علينا أن نقرأ بشكل مختلف.

منذ أكثر من قرن، يمكننا أن نلمح هذا القلق فى الفلسفة، فى العلم، فى الأدب، ويجدر تفسير ثوراتها بوصفها هزات تدمر شيئًا فشيئًا النموذج الخطّى. ونعنى بذلك النموذج **الملحمى** épique. إن ما يطرح اليوم على الفكر لا يمكن أن يكتب طبقًا للسطر والكتاب، إلا بما يشبه تقليد العملية التى تنطوى على تعليم الرياضيات الحديثة بالاستعانة بعداد الصغار boulier. هذا التفاوت ليس **حديثًا**، ولكنه يطرح نفسه اليوم أكثر من ذى قبل. إن الولوج إلى تعددية الأبعاد وإلى زمنية غير خطية ليس مجرد تراجع إلى "وحدة الكتابة الأسطورية": بل هو على العكس يؤدى إلى ظهور كل العقلانية الخاضعة للنظام الخطى بوصفها شكلاً آخر وعصرًا آخر للكتابة الأسطورية. إن ما وراء العقلانية أو ما وراء العلمية التى تعلن عن نفسها فى تأمل الكتابة لا يمكن لها أن تُحبس داخل علم للإنسان لأنها لا تستجيب للفكرة التقليدية عن العلم.

إنها تتجاوز فى عملية واحدة كلاًّ من **الإنسان والعلم والخط**. هذا التأمل لا يمكن له بالأحرى أن يستقر فى حدود **علم فرعى**.

لغز الأصول وتواطؤها:

كان هناك علم للنقوش Graphologie، بل وكان علمًا مجددًا ومخصبًا بواسطة السوسيولوچيا والتاريخ وعلم الأجناس والتحليل النفسى.

> "بما أن الخطوط الفردية تنشأ من خصائص عقل من يكتب، يجوز إذن للخطوط القومية أن تسمح، إلى حد ما، بالبحث عن خصائص العقل الجمعى للشعوب"(٣٦).

إن علم النقوش الثقافى هذا، مهما كانت شرعية موضوعه، لا يمكن له أن يرى النور ويعمل بأمان إلا فى اللحظة التى تكون فيها مشكلات أكثر عمومية وأكثر عمقًا قد تم إيضاحها: فيما يتعلق بالاتصال بين النقش الفردى والنقش الجماعى، بين "الخطاب"، إن جاز القول، و"الشفرة" النقشية منظورًا إليها لا من وجهة قصد الدلالة أو الإشارة، ولكن من وجهة نظر الأسلوب والدلالة الضمنية connotation؛ وفيما يتعلق باتصال الأشكال النقشية والمواد الأخرى، والصور المتعددة للمواد النقشية (المواد: خشب، شمع، جلد، حجر، حبر، معدن، نبات) أو الأدوات (سن، فرشاة.. إلخ. إلخ)؛ فيما يتعلق باتصال المستوى التقنى، الاقتصادى أو التاريخى (على سبيل المثال فى اللحظة التى يتكون فيها **نظام** نقشى وفى اللحظة - التى ليست هى بالضرورة اللحظة السابقة نفسها - التى يتم فيها تثبيت أسلوب نقشى)؛ وفيما يتعلق بحد تنوع الأساليب ومعناها داخل النظام، وفيما يتعلق بكل العمليات التى يخضع لها النقش فى صورته وفى مادته.

من وجهة النظر الأخيرة هذه علينا أن نعترف بامتياز ما للدراسات التى تنطلق من التحليل النفسى. وبما أن التحليل النفسى يتطرق إلى التكوين الأصلى للموضوعية ولقيمة الموضوع - وحتى تكوين الموضوعات **الجيدة والسيئة** بوصفها مقولات لا يسهل اشتقاقها من أنطولوچيا شكلية **نظرية** ومن علم لموضوعية المواضيع بوجه عام - فهو لا يكون مجرد علم فرعى حتى وإن كان يبدو كذلك. كما يشير إلى ذلك اسمه. إذ إنه ينضوى تحت لافتة علم النفس. إن تمسكه بهذه اللافتة ليس بالتأكيد أمرًا بريئًا، فهو يشير إلى حالة معينة للنقد وللإبستمولوچيا. على أية حال، وحتى إن لم يصل التحليل النفسى إلى ترانسندتالية- مع وضع هذه الكلمة تحت علامة الكشط - الأثر الأصلى، حتى وإن بقى علمًا عاديًا، فإن عموميته سيكون لها معنى سيادى بالنسبة لأى علم فرعى آخر.

وفى ذهننا هنا الأبحاث التى تسير فى نفس اتجاه أبحاث ميلانى كلاين Milanie Klein. ونجد مثالاً على ذلك فى مقال بعنوان "دور المدرسة فى

التطور الجنسى للطفل"(٣٧). المقال يتعرض من وجهة النظر الإكلينيكية إلى كل الاستخدامات المحملة بها عمليات القراءة والكتابة وإنتاج الأرقام والتحكم فيها.. إلخ. عندما يلزم أن يمر تكوين الموضوعية المثالية جوهريًا بالدال المكتوب(٣٨)، لا يحق لأية نظرية عن هذا التكوين أن تهمل استخدامات الكتابة. هذه الكتابة لا تتميز فقط بكثافة فى مثالية الموضوع، ولكنها تسمح بالتحرر من هذه المثالية. وتمنح تلك القوة التى بدونها لا يمكن لأية موضوعية أن تكون ممكنة بوجه عام. ونحن لا نخفى خطورة مثل هذا التأكيد والصعوبة الهائلة للمهمة المعزاة لنظرية الموضوعية وكذلك للتحليل النفسى. ولكن الضرورة تأتى على قدر الصعوبة.

ويلتقى مؤرخ الكتابة بهذه الضرورة فى عمله. إن مشكلاته لا يمكن الإحاطة بها إلا عند جذر كل العلوم. إن الأفكار حول جوهر الرياضيات والسياسة والاقتصاد والواقع الدينى والقانونى ...إلخ، تتصل بصورة كامنة تمامًا بالتأملات والمعلومات حول تاريخ الكتابة. وهذا الوريد الذى يستمر فى السريان عبر كل مجالات التفكير ويشكل وحدتها الأساسية، هو مشكلة إضفاء الطابع الصوتى على الكتابة. لهذا الإضفاء للطابع الصوتى تاريخ، ولا توجد كتابة متخلصة منه تمامًا، ولغز هذا التطور يخرج عن طوع مفهوم التاريخ. هذا المفهوم يظهر، كما نعلم، فى لحظة محددة من إضفاء الطابع الصوتى على كتابة ويفترضه بصورة جوهرية.

بماذا تُنبِّئنا، بخصوص هذا الموضوع، المعلومات المكثفة والحديثة التى يصعب الاعتراض عليها؟ أولاً، ولأسباب جوهرية أو بنيوية تعد الكتابة الصوتية الخالصة مستحيلة، ولا تنتهى أبدًا من اختزال ما هو غير صوتى. إن التمييز بين الكتابة الصوتية والكتابة غير الصوتية، مهما كان ضروريا وشرعيا، يبقى فرعيا جدًا فى نظر ما يمكننا تسميته تآزر وتأليف جوهريين. يتبع ذلك أن النزعة الصوتية ليست فقط غير قادرة على كل شىء ولكنها كانت أيضًا قد بدأت فى الاهتمام بالدال الصامت.

إن خاصيتى "صوتى" و"غير صوتى" ليستا إذن من الخصائص المحضة لنظم معينة من الكتابة، بل هما سمتان مجردتان لعناصر هى فى العادة نمطية وشائعة داخل كل نظام للدلالة بوجه عام. ولا ترتبط أهميتهما بتوزيعهما الكمى بقدر ما ترتبط بنظامهما البنيوى. فالكتابة المسمارية Cuniéforme هى فى آن كتابة رمزية وصوتية ولا نستطيع حتى أن نقول إن كل دال نقشى فيها ينتمى إلى هذه الفئة أو تلك، لأن الشفرة المسمارية تعمل بالتبادل فى المجالين. فى الحقيقة يمكن لكل شكل نقشى أن يكون ذا **قيمة مزدوجة**: رمزية وصوتية، ويمكن لقيمته الصوتية أن تكون بسيطة أو مركبة. ونفس الدال يمكن أن تكون له قيمة صوتية أو أكثر، و يمكنه أن يكون **أحادى الصوت أو متعدد الأصوات.** ويضاف إلى هذا التعقيد العام للنظام لجوءٌ غير محسوس إلى محددات فئوية وإلى مكملات صوتية غير مجدية فى عملية القراءة وإلى ترقيم غير منتظم. ويبين لابات Labat هنا أنه من المستحيل أن نفهم النظام دون أن نمر بتاريخه(٣٩).

هذا صحيح بالنسبة لكل نظام فى الكتابة، ولا يعتمد على ما نراه، فى عجالة، مستويات من التبلور. فى بنية الحكاية التصويرية على سبيل المثال يمكن لتمثيل شىء ما ـ وليكن شعارًا طوطميا ـ أن يأخذ القيمة الرمزية لاسم العلم. فى هذه اللحظة يمكنه أن يعمل بوصفه تسمية وفى تسلسلات أخرى يمكنه أن يعمل بوصفه قيمة صوتية(٤٠). ويمكن بذلك أن يكون تصنيفه أمرًا معقدًا ويتجاوز الوعى التجريبى المرتبط باستخدامه المباشر. إن بنية هذا الدال التى تتجاوز **الوعى** الحالى، لا تعمل فقط فى خفايا الوعى الكامن ولكن وفقًا لسببية اللاشعور.

نحن نرى أن الاسم ـ وخصوصًا ما يطلق عليه اسم العلم ـ أسيرٌ دائمٌ فى سلسلة أو فى نظام من الاختلافات. ولا يصبح تسمية إلا عندما يمكن تسجيله فى داخل تشكيل. وما هو خاص بالاسم لا يمكنه أن يفلت من المسافة مع الشىء سواء كان مرتبطًا – من خلال أصله – بتمثيل للأشياء فى المكان أو ظل

باقيًا فى نظام من الاختلافات الصوتية أو التصنيفات الاجتماعية غير المرتبطة بالمكان المألوف. إن الاستعارة تؤثر على اسم العلم. لا وجود للمعنى الحقيقى، ولكن مظهره يظل وظيفة ضرورية وينبغى تحليلها كذلك فى نظام الاختلافات والمجازات. إن الرجعة المطلقة للمعنى الحقيقى بوصفها حضور اللوغوس لذاته فى الصوت وفى الاستماع المتبادل للكلام ينبغى **تحديدها** بوصفها وظيفة تستجيب لضرورة حاسمة وإن كانت نسبية فى داخل نظام يحتويها. وهذا يعنى **تحديد موقع** أونطو - ثيولوچيا اللوغوس وميتافيزيقاه.

إن مشكلة **القراءة باستخدام الصور** rébus à transfert تلخص كل الصعوبة التى نلقاها هنا. إذ يمكن أن يوجد تمثيل للشىء مُستَخْدَمًا بوصفه وحدة تصويرية ذات قيمة صوتية. وهذه القيمة لا تمحو الإحالة التصويرية التى لم تكن يومًا محض "واقعية" فحسب. إن الدال يتشظى أو يتبعثر فى النظام؛ بأن يحيل إلى شىء ما وإلى صوت ما فى آن واحد. والشىء هو فى ذاته مجموعة من الأشياء أو سلسلة من الاختلافات "فى المكان". والصوت الذى هو مسجل فى سلسلة يمكن أن يكون كلمة، فيكون التسجيل حينئذ مكتوبًا رمزيًا أو تركيبيًا ولا يدع نفسه يتفكك. ولكن الصوت يمكن أن يكون هو نفسه عنصرًا ذريًا يدخل هو نفسه فى تركيب: سنجد أنفسنا أمام كتابة لها مظهر تصويرى ولكنها فى الحقيقة صوتية تحليلية كالأبجدية. وما نعرفه الآن عن قبائل الأزتيك Aztéque فى المكسيك يبدو أنه يضم كل هذه الإمكانات:

"هكذا اسم العلم تيوكالتيتلان Téocaltitlan يمكن تقسيمه إلى أكثر من مقطع يُعَبِّر عنها بالصور الآتية: شفاه tentle وشارع otlim ومنزل calli وأخيرًا سنة tlanti. العملية هنا ترتبط ارتباطًا دقيقًا بتلك العملية التى تتمثل فى اقتراح اسم شخص من خلال صور الموجودات والأشياء التى تدخل فى تركيب اسمه. ولقد ذهب الأزتيك من قبل بعيدًا فى طريق النزعة الصوتية. لقد استطاعوا أن يعبروا بالصور عن أصوات منفصلة لاجئين إلى تحليل صوتى حقيقى"(٤١).

إن دراسـات بارتل Barthel وكنوروسـوف Knorosov عن القنوات المنقـوشـة glyphes لدى المايا لا تنتهى إلى نتائج مـشابهة. فقـد بقى تطورها بطيئًا، ولكن حضور عناصر صوتية هو اليوم تقريبًا أمر مؤكد. ونفس الأمر بالنسبة لكتابة سكان جزيرة باك Pâque(٤٢). إن كتاباتهم ليست فقط تصويرية/ رمزية/ صوتية، ولكن فى داخل بنياتها غير الصوتية يمكن للغموض والتحديد المفرط أن يؤديا إلى مجازات تتولاها **بلاغة نقشية** إذا جاز لنا أن نخاطر بهذا التعبير العبثى.

إن تعـقـد هذه البـنيـة نكتـشـفـه اليوم فى الكتـابات المسمـاة "بدائيـة"، وفى ثقافات كنا نتصورها بلا كتابة. ولكننا نعرف منذ وقت طويل أن الكتابة المسماة بالصينية أو اليابانيـة - برغم كونها غير صـوتية - قد احتوت مبكرًا على عناصر صوتية. هذه العناصر ظلت محكومة بنيويا بالوحدة الرمزية أو بالجبر بما يقدم لنا بذلك شهادة على حركة حضارية قوية تطورت خارج مـركزية اللوغوس. الكتابة لا تختزل الصوت فى ذاته وإنما تخضعه لنظام.

"هذه الكتابة قد لجأت بشكل أو بآخر إلى اسـتـعـارات صـوتيـة، فبعض العلامات قد استُخدِمَت لصوتها بصرف النظر عن معناها الأصلى. ولكن هذا الاستخدام الصوتى للعلامات لم يتمكن من الاتساع بحيث يغير اللغـة الصـينيـة فى مـبـدئهـا ويقـودها إلى التحديد الصوتى... فالكتابة، لأنها لم تنته فى الصين إلى تحليل صوتى للغة، لم يُنظَر إليها أبدًا على أنها عملية نسخ أمينة للكلام، ولهذا السبب فإن علامة النقش، بوصفها رمزًا لواقع خاص وفريد مثلها، قد احتفظت بالكثير من مكانتها البدائية. ولا مجال للاعتقاد بأن الكلام لم يكن له فى الصين قديمًا نفس فاعلية الكتابة، ولكن قدرته قد حجبت فى جزء منها بواسطة الكتابة. وعلى العكس فى الحضارات التى تطورت الكتابة فيها مبكرًا نحو المقاطع الصوتية Sylabaire أو الأبجدية، فإن الكلمة هى التى استجمعت فى ذاتها - فى نهاية الأمر - كل قدرات الخَلْق الدينى

والسحرى. وبالفعل من الملاحظ أننا لا نجد فى الصين هذا التقدير المدهش للكلام وللكلمة وللمقطع الصوتى أو للحرف الصائت الذى نجده فى كل الحضارات الكبرى القديمة من حوض البحر المتوسط وحتى الهند"(٤٣).

من الصعب ألا نوافق إجمالاً على هذا التحليل. ولكننا نلاحظ مع ذلك أنه، فيما يبدو يعد- "التحليل الصوتى للغة" والكتابة الصوتية "نتيجة" طبيعية، وغاية تاريخية يتم التوجه إليها، كسفينة تأخذ مسارها إلى الميناء، والكتابة الصينية لم تتمكن من الوصول. والحال هذه، هل يمكن أن نعتقد أن نظام الكتابة الصينى قد أصبح بالتالى نوعًا من الأبجدية غير المكتملة؟ من جانب آخر يبدو أن چرنيه Gernet يفسر "المكانة البدائية" للكتابة الصينية بعلاقتها "الرمزية" مع واقع خاص وفريد مثلها. ولكن أليس من البديهى أن أى دال، أيًا كانت مادته وصورته، ليس له "واقع خاص وفريد"؟ أن أى دال هو منذ البداية إمكانية لتكراره الذاتى، لصورته نفسها أو لتشابهه نفسه. إن شرط مثاليته، الذى يسمح بالتعرف عليه بوصفه دالاً ويجعله يعمل بصفته تلك، محيلاً إياه إلى مدلول، هذا الشرط ولنفس الأسباب، لا يكون أبدًا "واقعًا خاصًا وفريدًا". منذ أن تظهر العلامة - أى منذ البدء - لا توجد هناك أية فرصة فى أن نلتقى فى مكان ما بنقاء "الواقع"، و"بالخصوصية" و"بالتفرد". وأخيرًا بأى حق نفترض أن الكلام كان له "قديمًا" قبل ميلاد الكتابة الصينية المعنى والقيمة التى نعزوها له فى الغرب؟ ولماذا نفترض أن الكلام قد "حُجِبَ" بواسطة "الكتابة"؟ إذا أردنا أن نحاول أن نفكر، أن نخترق ذلك الذى، تحت اسم الكتابة، يؤدى إلى الفصل أكثر من كونه مجرد آليات للتدوين، ألا ينبغى أيضًا أن نتخلص، من الأحكام المركزية العرقية، ومن بينها هذا التاسل الأحادى monogénétisme النقشى الذى يحول كل الاختلافات إلى انحراف أو تخلف، إلى حوادث عرضية أو ضلال؟ ألا ينبغى أن نتأمل هذا النظام المركزى الشمسى للكلام؟ وتشابه اللوغوس مع الشمس (أو مع الموت الذى لا نستطيع أن ننظر إليه فى وجهه)، مع الملك أو الأب (الخير أو الشمس العقلية تتم مقارنتهما بالأب فى محاورة **جمهورية**،

(فقرة ٥٠٨)؟ ما هي هذه الكتابة حتى تهدد هذا النظام في مركزه المبجل والسري؟ ما هي هذه الكتابة كي تدل على **حجب** ما هو **خير** وما هو **أب**؟

ألا ينبغي التوقف عن حسبان أن الكتابة هي الكسوف الذي يأتي ليفاجئ ويخنق مجد الكلمة؟ وإذا كانت هناك ضرورة ما للكسوف، ألا ينبغي للعلاقة بين الظل والضوء، بين الكتابة والكلام أن تظهر، بصورة أخرى؟

نعم بصورة أخرى: إن ضرورة زحزحة المركز لا يمكن أن تكون فعلاً فلسفيًا أو علميًا في حد ذاته، بما أن الأمر هنا يتعلق بعملية فك، عن طريق الولوج إلى نظام آخر يربط بين الكلام والكتابة، بين المقولات المؤسسة للغة والمؤسسة لنحو الإبستمية. إن الميل الطبيعي **للنظرية** - أي لما يربط بين الفلسفة والعلم في المنظومة المعرفية - يدفع بالأحرى إلى سد الثغرات بدلاً من كسر الحواجز. كان من الطبيعي أن تكون الاندفاعة أكثر ثقة وأكثر توغلاً من جانب الأدب والكتابة الشعرية؛ وطبيعي أيضًا أن تتوسل في البداية ثم تعمل، مثل نيتشه، على ترنح السلطة المتعالية الترانسندتالية، والمقولة المسيطرة على المنظومة المعرفية: الوجود L'être. وهذا هو معنى أعمال فينولوسا Fenollosa(٤٤) والذي نعرف تأثيره الكبير على عزرا باوند Ezra Pound وعلى أسلوب شعري: هذه الصيغة الشعرية، النقشية بصورة لا تقبل الاختزال كانت تمثل، مع شعر مالارميه Mallarmé، أول قطيعة مع التراث الغربي في أعمق جوانبه. إن الافتتان بالوحدة الرمزية الصينية التي كان لها أثرها على كتابة باوند أخذ هنا كل دلالته التاريخية.

منذ أن أصبح ممكنًا مساءلة إضفاء الطابع الصوتي على اللغة في أصله وتاريخه ومغامراته، لاحظنا أن حركته تختلط مع حركة العلم والدين والسياسة والاقتصاد والتقنية والقانون والفن. أصول هذه الحركات وهذه الأقاليم التاريخية لا تنفصل بعضها عن البعض. كما كان لزامًا عليها أن تفعل من أجل ما يقتضيه التحديد الصارم لكل علم - إلا بواسطة تجريد ينبغي أن نظل واعين

به وينبغى ممارسته بحذر. يمكننا أن نسمى هذا التواطؤ بين الأصول "كتابة أصلية". إن ما يضيع فيها هو أسطورة الأصل الواحد. وهذه الأسطورة مرتبطة بمفهوم الأصل نفسه: وبالكلام الذى يذكرنا بالأصل، وبأسطورة الأصل وليس فقط بالأساطير الأصلية.

كون الوصول إلى العلامة المكتوبة يكفل للسلطة المقدسة الحفاظ على الوجود فى الأثر ومعرفة البنية العامة للكون؛ وكون أية طائفة من رجال الدين، سواء مارست سلطة سياسية أم لا، قد تشكلت فى نفس الوقت مع ممارسة الكتابة مع امتلاك القدرة النقشية؛ وكون الاستراتيجية وعلم الأسلحة والدبلوماسية والزراعة والضرائب وقانون العقوبات كلها قد ارتبطت فى تاريخها وفى بنيتها بتكوين الكتابة؛ وكون الأصل المعزو للكتابة، طبقًا لمخططات أو سلاسل من الوحدات الأسطورية، متشابهة دائمًا فى الثقافات على اختلافها، قد اتصل بصورة مركبة، ولكن منظمة، مع توزيع السلطة السياسية وكذلك مع البنية العائلية؛ وكون إمكانية تراكم رأس المال والتنظيم السياسى. الإدارى قد مرت دائمًا من تحت يدى الكتبة الذين كانوا سببًا فى نشوب حروب كثيرة، وكانت وظيفتهم لا غنى عنها أيًا كان عرض المهام التى مكنتنا من متابعة عمل هذه الوظيفة؛ وكون التضامن القوى بين الأنظمة الأيديولوجية والدينية والعلمية ـ التقنية، إلخ.، ونظم الكتابة التى كانت دائمًا شيئًا يتجاوز مجرد كونها "وسائل اتصال" أو ناقلاً للمدلول؛ يبقى، هذا التضامن، عبر الفوارق والتفاوتات فى التطور ولعبة الدوام والتأخر والتوزيع.. إلخ، غير قابل للتحطيم؛ وكون معنى السلطة والفاعلين بوجه عام. الذى لم يتمكن من الظهور بوصفه معنى وسيطرة (تتم من خلال عملية تكوين المثال) إلا مع السلطة المسماة "رمزية". مرتبطًا دائمًا بوجود الكتابة؛ وكون أن هناك أصلاً مشتركًا للاقتصاد النقدى أو ما قبل النقدى والحساب الكتابى؛ وكذلك عدم وجود قانون بدون إمكانية الأثر (أو بالتدوين بالمعنى الشائع كما يبين ليفى برول -Lévy BruhL)، كل هذا يحيل إلى إمكانية مشتركة وراديكالية لا يمكن لعلم محدد أو لمجال مجرد أن يجعلها موضوعًا لتفكيره بوصفها كذلك(٤٥).

ينبغى علينا أن نفهم أن **عدم كفاءة** العلم هنا والذى هو أيضًا عدم كفاءة الفلسفة، هى بمثابة **ختام** للإبستمية، إلا إنه لا يتطلب على الإطلاق العودة إلى شكل ما قبل علمى أو إلى شكل ما للخطاب يكون أدنى من الفلسفى، بل على العكس من ذلك. فهذا الجذر المشترك ليس جذرًا وإنما تجاوز للأصل الذى ليس جذرًا مشتركًا لأنه لا يعود إلى ذات الشىء إلا مع إلحاح بسيط على الاختلاف، وهذه الحركة التى لا يمكن تسميتها **للاختلاف نفسه** والتى أطلقنا عليها استراتيجيًا أسماء: **الأثر، أو الحفظ، أو الإرجاء**، لا يمكن لها أن تسمى كتابة إلا فى الاختتام **التاريخى**، أى فى حدود العلم والفلسفة.

إن تكوين علم للكتابة أو فلسفةٍ لها، مهمةٌ ضرورية وصعبة. ولكن **الفكر** الذى يتناول الأثر أو الإرجاء أو الحفظ، عندما يصل إلى هذه الحدود التى تتكرر دائمًا، ينبغى عليه أن يتقدم إلى ما وراء مجال الإبستمية، أى إلى خارج أية إحالة اقتصادية واستراتيجية، إلى الاسم الذى يبرر هيدجر لنفسه أهمية إطلاقه على كل انتهاك مشابه وإن لم يكن متطابقًا لكل وحدة فلسفية philosophème، وهو **الفكر** pensée. هذا المصطلح يكون هنا بالنسبة لنا محايدًا تمامًا، فهو فراغ نصى، ومؤشر هو بالضرورة غير قاصر على حقبة قادمة من الإرجاء. **إن "الفكر" بصورةٍ ما لا يعنى أى شىء**. فهذا المؤشر، مثله مثل كل انفتاح، ينتمى من خلال الجانب المرئى فيه إلى داخل حقبة مضت. هذا الفكر لا وزن له، ولم يكن له وزن أبدًا فى لعبة النظام. أن نفكر، فهذا هو ما نعرف مسبقًا أنه لم يتم الشروع فيه بعد: وهو الذى إذا ما قدرناه **بمقدار** الكتابة، لن يبدأ إلا داخل الإبستمية.

علم الكتابة هو هذا الفكر الذى مازال سجينًا فى الحضور.

الهوامش

١- حول الصعوبات العينية للبحث عن الأصول العينية انظر:

Cohen. La *grande invention de l'écriture*, 1958,T.I p. 3 sq.

وكذلك: J.G Février, L'*Histoire de l'écritrue*

وهو فى فرنسا أكثر الكتب أهمية فى التاريخ العام للكتابة. وقد خصصت لها M.V.David دراسة فى مجلة *Critique* يونية 1960.

٢- تقدم مادلين دافيد تفسيرًا خاصًا "من المؤكد أنه قد نشأ فراغٌ فى فكر القرن التاسع عشر، فى أعقاب المديح الخاص بوقائع اللغة (والذى بدأ مع هردر). والمفارقة أن القرن التاسع عشر وهو قرن فك الشفرات الأكبر، قد أدار ظهره تمامًا للإعداد الطويل الذى يسمح بهذا الفك. وذلك عن طريق إظهاره عدم تأثره بمشاكل العلامات... هكذا بقى فراغ يحتاج إلى أن يُملأ، واستمراريةٌ ينبغى وصل حلقاتها. وفى هذا الإطار لا نملك إلا أن نشير إلى نصوص ليبنتز التى تتناول فى وقت واحد الحالة الصينية ومشروع الكتابة الكونية والأوضاع المختلفة الممكنة لما هو مكتوب ولما هو متكلم... ولكن ربما لا نعانى فقط من لامبالاة القرن التاسع عشر تجاه العلامات. فما لا شك فيه أن خاصيتنا بوصفنا كُتّابًا "ابجديين"، تسعى بقوة لأن تخفى عنا هذه الجوانب الجوهرية فى النشاط الكتابى (Intervention in E.P p. 352 - 353).

٣- قامت بذلك على وجه الخصوص فى كتاب:

Les Dieux et le destin en Babylonie (P.U.F 1949) وانظر بوجه خاص: الفصل الأخير بعنوان le régne de l'écriture

ومقالات عديدة أخرى فى:

la Revue philosophique, Bulletin de la seociété languistique de Paris, Critique journal de la psychologie, journal asiatique.

وكانت مادلين دافيد تلميذة ومترجمة لـ B. Hrozny.

٤- D.E.P.34 sq

٥- كان المبشرون الذين يسمون "يسوعيو كانتون" يسعون للكشف عن وجود تأثيرات غربية (يهودية مسيحية ومصرية) فى الكتابة الصينية. انظر:

V. Pinot, la Chine et *la formation de l'esprit philosophique en France* (1940 - 1740) et D.E., P.59. sq.

٦- Athanase kircher, *polygraphia nova et universalis et combinatoria arte detecta*. John Wilkims, *An essay Towards a real character and a philosophical language*. 1668.

٧- وأيضًا: Lettre à Mersenne, 20 nov. 1629.

L. Couturat et L. Léau, *Histoire de la langue universelle*, p.10. sq.

٨- انظر ما سبق: supra p.113

٩- نرى أنه من المستحسن أن نبين سياق هذا الاستشهاد: "فيما تبقى، أرى أنه يمكننا أن نضيف إلى هذا اختراعًا لتكوين الكلمات البدائية لهذه اللغة وكذلك لتكوين حروفها؛ بحيث يمكن تعليمها فى وقت قصير. وعن طريق النظام، أى بإقامة نظام بين كل الأفكار التى يمكن أن تدخل فى العقل الإنسانى، بنفس الصورة التى يوجد بها بشكل طبيعى نظامٌ بين الإعداد؛ وكما يمكن أن نتعلم فى يوم أن نسمى جميع الأعداد إلى ما لا نهاية، وأن نكتبها فى لغة غير معروفة، وهى فى كل الأحوال منظومة لا نهائية من الكلمات المختلفة، بحيث نفعل نفس الشىء مع كل الكلمات الأخرى الضرورية لكى نعبر عن كل الأشياء الأخرى التى تقع فى عقل البشر. إذا وجد ذلك، لا شك مطلقًا فى أن هذه اللغة سوف تسرى قريبًا بين الناس: لأن هناك كثيرًا من الناس يخصصون بمحض إرادتهم خمسة أو ستة أيام من وقتهم لكى يكونوا مفهومين من قِبل جميع البشر. ولكن لا أعتقد أن كاتبك قد فكر فى هذا، وذلك لأنه لا يوجد فى اقتراحاته ما يشهد على ذلك. ولأن اختراع هذه اللغة يستند إلى الفلسفة الحقيقية؛ لأنه من المستحيل أن نعدد بصورة أخرى كل أفكار البشر، وأن نضعها فى نظام وليس فقط تمييزها بحيث تكون واضحة وبسيطة، وهو فى نظرى السر الأكبر الذى يمكن أن نحوزه لنحصل على علم جيد. وإذا كان هناك شخص قد شرح ما هى الأفكار البسيطة الموجودة فى خيال البشر، والتى منها يتكون كل ما يفكرون فيه، وكل هذا قد تم استقباله من قبل كل الناس، يمكننى حينئذ أن آمل فى لغة كونية سهلة جدًا فى تعلمها ونطقها وكتابتها، وفوق كل ذلك تساعده فى الحكم لأنها تمثل له بصورة متميزة كل الأشياء بحيث يصبح تقريبًا من استحيل أن يخطأ؛ بدلاً من الوضع العكسى، كل الكلمات التى لدينا ليس لها فى أغلبها سوى دلالات مختلطة اعتاد عليها عقل البشر منذ وقت طويل وهذا هو سبب أنه لا يفهم شىء بصورة متقنة. ولهذا فأنا أرى أن هذه اللغة ممكنة...).

١٠- *Opuscules et fragments inédits de Leibniz*, éd. Couturat, p.27-28.

١١- انظر: Y. Belaval, *Liebniz critique de Descartes*, p.181. sq.

١٢- Opuscules op.cit., pp.98 -99

١٣- انظر: Couturat, *Histoine de la langue universelle*, (pp.1 - 28)

Y. Belval, op.cit., p. 181 sq. et DE. ch. IV

١٤- انظر على سبيل المثال، نصًا من بين نصوص عديدة، **المونادولوجيا** ١ إلى ٣ و٥١. لا يدخل هنا فى موضوعنا ولا فى إمكانيتنا أن نبين الرباط الوثيق بين اللغة الكونية واللاهوت اللامتناه عند ليبنتز. لكى يتم ذلك يجب الإلمام بمضمون المشروع. ونحن نحيل فى هذه النقطة إلى الكتب المذكورة سالفًا. وعلى غرار ليبنتز عندما يريد فى خطاب أن يذكر بالصلة بين وجود الله وإمكانية الكتابة الكونية، نقول هنا "هى قضية لا يتسنى لنا أن نثبتها دون أن نشرح طويلاً أسس هذه اللغة الجديدة": "ولكن فى الوقت الحالى يكفينى أن ألا حظ أن ما يمثل أساس لغتى الجديدة هو أيضًا أساس فى إثبات وجود الله، لأن الأفكار البسيطة هى عناصر اللغة الكونية، والأشكال البسيطة هى مصدر الأشياء. ولذا فأنا أرى أن كل الأشياء البسيطة متوافقة فيما بينها. وهذه قضية لا يتسنى لى أن أثبتها دون أن أشرح طويلاً أسس هذه اللغة الجديدة، ولكن لو سلمنا بصحتها ترتب على ذلك أن طبيعة الله التى تحتوى كل الأشكال البسيطة فى تجردها المطلق ممكنة. وقد أثبتنا سالفًا أن الله موجود لمجرد كونه ممكنًا. إذن هو موجود. وهو المطلوب إثباته". خطاب إلى الأميرة إليزابيث (١٦٧٨). هناك رباط جوهرى بين إمكانية الدليل الأنطولوجى وإمكانية اللغة الكونية.).

١٥- انظر: DE .ch. IV

١٦- *Nouveaux essais*, III, II, II, §

كما نشر دالجارنو Dalgarno عام 1661 الكتاب المعنون

Ars signorum, vulgo, character universalis, et lingua philosophica، وحول ويلكنز Wilkins انظر: Couturat, op. cit., et DE. Passim

لا يمكن اختراع كتابة أو لغة قائمة على اصطلاح محض واعتباطية بشكل كامل بوصفها نظامًا إلا بضربة واحدة. وقد اعتبر ليبنتز ذلك محتملاً مثل ديكلو وروسو وليفى شتراوس (انظر فيما بعد): "كانت هذه هى فكرة جوليوس الرياضى الشهير والعالم الكبير باللغات: أن لغتهم اصطناعية، أى أنها اخترعت كلها مرة واحدة بواسطة رجل ماهر لكى ينشىء تبادلاً للكلام بين

عدد من الأمم المختلفة التى تسكن هذا البلد الشاسع الذى نسميه الصين. رغم أن هذه اللغة يمكن أن تكون قد تغيرت ملامحها الآن بسبب طول الاستعمال" (III,II,I).

١٧- Die philophische Schriften, éd. Gerhard. T. VII, p. 25 et DE., p. 67.

وحول كل هذه المشاكل انظر أيضًا:

R. F. Merkel, *Leibniz und China*, in Leibniz zu seinem 300 Geburtstag, 1952.

وحول الرسائل المتبادلة عن موضوع الكتابة والفكر الصينين مع بوفيه Bouvet انظر pp.18-20

et Baruzi, Leibniz, 1909 p. 156-165

١٨- DE. Ch. III

١٩- DE. P. 43-44

٢٠- *Prodromus* p. 200 cité et traduit par Drioton

وحول مشاريع الكتابات المتعددة لكيرشر انظر:

A. Kircher, Polygraphia nova et universalis ex combinatoria arte detecta, 1663.

وانظر DE- p.61 sq. عن علاقة هذه المشاريع بكل من:

Lulle. Becher, Dalgarno, Wilkins, Leibniz.

٢١- *Réflexion sur les principes généraux de l'art d'écrire, et en particulier sur les fondements de l'écriture chinoise*, 1718, p. 629.

. *l'Essai sur la chronologie générale de l'Ecriture,*

والذى يتناول "التاريخ اليهودى" بصرف النظر عن الاحترام الدينى الذى يفرضه الكتاب المتدس (DE. p.80. sq.)

٢٢- *Essai sur les hiéroglyphes des Egyptiens, où l'on voit l'Origine et le progrès du langage et de l'Ecriture, l'Antiquité des Sciences en Egypte, et l'Origine du cult des animaux, avec des observations sur l'Antiquité des Hiéroglyphes Scientifiques, et des*

Remarques sur la chronologie et sur la première Ecriture des chinois, 1744.

هذا هو عنوان الترجمة الفرنسية لجزء من كتاب:

The divine legation of Moses (1737 - 1741).

وسوف نتعرض فيما بعد لأثر هذا الكتاب على كونديياك وروسو والفلاسفة المشاركين فى الموسوعة

٢٤- DE. p. 126 - 131.

٢٥- Cf. E. Doblhofer, *Le déchiffrement des écritures*, 1959 et Ep. 352.

٢٦- op. cit., P.2 وتنتقد مادلين داقيد هذه الأداتية فى أعمالها المذكورة سالفًا. الأداتية التى لن نستطيع أن نبالغ فى تبعيتها للميتافيزيقا تلهم أيضًا فى الغالب التحديد اللغوى لجوهر اللغة، منظورًا إليه باعتباره وظيفة وهو ما يعد أكثر خطورة، من مجرد وظيفة خارجة عن مضمون أو بمثابة أداة له. وهو ما يتضمنه دائمًا مفهوم الأداة. وهكذا نجد مارتينيه يتبنى تعريف اللغة كأداة، كآلة، ..إلخ. ويطوره فى حين أن الطبيعة "المجازية" لهذا التعريف والتى يقربها المؤلف، تجعل منه تعريفًا اشكاليًا وتجدد السؤال حول معنى الأداتية، حول معنى الأداء وحول أداء المعنى.

Cf. *Eléments de linguistique générale* pp. 12 - 14.

٢٧- انظر على سبيل المثال M. Cohen, op. cit, p.6

٢٨- Cf. Gp. II, pp. 12 sq., 23. sq., 202 sq. 1.

٢٩- I. p. 119 sq.

٣٠- P. 161 sq.

٣١- p.183 ونحيل أيضًا إلى كتاب:

l'*Eloge de la main* de M. Focillon.

وإلى كتاب Jean Brun, *la main et l'esprit*,

وفى سياق مختلف تمامًا حددنا فى كتاب آخر مرحلة الكتابة بوصفها تعليقًا للإنسان المنتصب على قدميه.

(Force et signification et la parole soufflée in *l'écriture et la différence*).

٣٢- T.I ch. IV . ويبين المؤلف على وجه خاص أن "انبثاق الكتابة لم يتم انطلاقًا من خواء نقشى كامل، بالضبط كما أن انبثاق الزراعة لم يتم من دون تدخل لحالات تسبقه" وأن الكتابة الرمزية تسبق الكتابة التصويرية.

٣٣- ربما يمكننا أن نفسر بهذه الطريقة بعض ملاحظات لوروا جورهان عن "ضياع الفكر الرمزي متعدد الأبعاد" وعن الفكر الذى ينأى بنفسه عن اللغة الخطية" (I.pp.293- 299).

٣٤- Cf. Ep.p.138 -139. G.p. i.pp. 238 - 250

إن نمو المدن الجديدة لا يرتبط فقط بظهور فنيين مختصين بالنار، ولكن ظهرت الكتابة فى نفس الوقت الذى ظهرت فيه سباكة المعادن. وهنا أيضًا ليس الأمر مجرد مصادفة (I.p.252)." فى اللحظة التى بدأت تظهر فيها الرأسمالية الزراعية، ظهرت وسيلة تثبيتها فى محاسبة مكتوبة، وأيضًا فى اللحظة التى بدأت تترسخ فيها تراتبية اجتماعية بدأت الكتابة تبنى أصولها الأولى". (p.253). إن ظهور الكتابة لم يكن عرضًا، فبعد آلاف السنين من النضوج فى أنظمة التمثيل الأسطورية الكتابية انبثق مع المعدن والعبودية التحديد الخطى للفكر" (انظر: الفصل الرابع). ومضمونه ليس عرضًا". - (II,p. 67, cf. aussi pp. 161 .162)

بالرغم من أن التعاضد البنيوى بين تكوين رأس المال والكتابة معروف اليوم أكثر من أى وقت مضى، إلا أنه كان مُقرًا به منذ وقت طويل، ومن بين العديد ممن أشاروا إلى ذلك:

Rousseau, Court de Gebelin, Engels, etc.

٣٥- الكتابة الخطية شكلت إذن لعدة آلاف من السنين، بشكل مستقل عن دورها كحافظ للذاكرة الجمعية، وبواسطة مسارها فى إطار بعد واحد، أداة التحليل التى خرج منها الفكر الفلسفى والعلمى. إن حفظ الفكر يمكن أن يتم اليوم فى شكل مختلف عن الكتب التى مازالت تحتفظ - ولكن لأجل قصير - بميزة سهولة وسرعة تطويعها. إن "مكتبة تسجيل مغناطيسى magnétothéque ذات انتخاب إليكترونى ستقدم فى مستقبل قريب المعلومات التى سبق اختيارُها واستعادتُها، فى التو. سوف تحتفظ القراءة بأهميتها لقرون قادمة رغم تراجع محسوس فى هذه الأهمية بالنسبة لغالبية البشر ولكن الكتابة (ونعنى هنا التسجيل الخطى)

ستتجه فيما يبدو إلى الاختفاء سريعًا، ستحل محلها آلات تسجيل dictaphones تطبع النص آليًا. هل علينا أن نرى فى هذا استعادة للوضع السابق على الاستعباد الصوتى لليد؟ اعتقد بالأحرى أن الأمر يتعلق بجانب من ظاهرة عامة فى تراجع اليد (V.P.60) و"تحرر" جديد. أما فيما يتعلق بالنتائج على المدى البعيد حول أشكال التفكير، حول عودة الفكر المنتشر ومتعدد الأبعاد، فهى لا يمكن التنبؤ بها الآن. الفكر العلمى منزعج بسبب ضرورة أن يظل ممددًا فى سرير الطباعة، ومن الأكيد أنه إذا كانت عملية ما تسمح بتقديم الكتب بشكل يجعل الفصول المختلفة تظهر بشكل متوازى فى كافة أجزائها، سيجد المؤلفون والمستخدمون مزايا مهمة. والأكيد أيضًا أنه إذا كان التفكير العلمى لن يفقد شيئًا مع اختفاء الكتابة، فإن الفلسفة والأدب ستتطور أشكالهما. وهذا على وجه الخصوص لا يدعو لأسف بما أن المطبوع سيحتفظ بأشكال الفكر العتيقة التى استخدمها البشر فى عصر الكتابة الأبجدية؛ أما فيما يتعلق بالأشكال الجديدة سوف يكون وضعها بالنسبة للأشكال القديمة كالصلب بالنسبة لحجر الصوان ليس فقط أداة أكثر قدرة على القطع بكل تأكيد ولكن أداة أكثر طواعية. ستنتقل الكتابة إلى البنية التحتية دون أن تغير أداء العقل، كمرحلة انتقالية كانت لهما السيادة فيها لبضعة آلاف من السنين. "الخاتمة EP وأيضًا GP.II, pp. 261 - 262").

٣٦- La XXII^e Semaine de la Synthèse, وقد جمعت أوراق هذه الندوة فى *L'écriture et la Psychologie des peuples* ودارت أعمالها حول الملاحظة التى قدمها مارسيل كوهين فى (*la grande invention de l'écriture et son évolution*) ولكن فى كل لحظة كانت الأوراق الثرية المقدمة إلى الندوة تخرج إلى ما وراء النقوش. ويعترف مارسيل كوهين نفسه بصعوبة هذه المهمة وسبْقها للأوان: "بداهة لا يمكن أن ندخل فى علم نقش الشعوب: الأمر شديد الحساسية، شديد الصعوبة. ولكن يمكن أن نطرح هذه الفكرة التى مؤداها أنه ليس فقط لأسباب تكنيكية توجد اختلافات، ولكن يمكن أن يكون هناك شىء آخر..." (P.342).

٣٧- نص من عام ١٩٢٣ موجود فى:

Essais de psychanalyse, tr. fr. p. 95. sq.

وسوف نستخرج منه بعض السطور: عندما كان فريتز يكتب، كانت السطور بالنسبة له عبارة عن طرق والحروف تجرى عليها، راكبة دراجة بخارية أى القلم. فعلى سبيل المثال حرف (i) وحرف (e) يركبان معًا دراجة بخارية يقودها حرف (i)؛ وكانا يحبان بعضهما البعض بحنان لا

مثيل له فى العالم الواقعى ولأنهما يركبان دائمًا معًا فقد أصبحا متشابهين لدرجة لم يعد تقريبًا هناك أى اختلاف بينهما، لأن بداية ونهاية كل من حرف (i) وحرف (e) كانتا متشابهة (إنه يتحدث عن الحروف الصغيرة minuscules فى الأبجدية اللاتينية) فى المنتصف فقط كان لحرف (i) شرطة صغيرة ولحرف (e) ثقب صغير. وفيما يخص حرف (i) وحرف (e) فى الأبجدية القوطية، كان يشرح أنهما هما أيضًا دراجة بخارية، وكان ما يميزهما عن الحروف اللاتينية هو شىء يشبه الدراجات من طراز آخر، وأيضًا كان لحرف (e) صندوق صغير محل الثقب الموجود فى حرف (e) اللاتينى. كانت حروف الـ (i) معتدلة، ذكية ومليئة بالسمو، وكانت تمتلك أسلحة كبيرة مدببة وكانت تعيش فى المغارات التى توجد بينها جبال وحدائق وأبواب. كانت تمثل التضيب وكان طريقها يمثل الفعل الجنسى. من جانب آخر وصفت حروف (L) بأنها غبية، وغير ماهرة وكسولة وقذرة. كانت تعيش فى المغارات تحت الأرض. فى مدينة حروف (L) يتكوم التراب والورق فى الشوارع. وفى بيوتهم الصغيرة "المقززة" كانوا يخلطون الماء بصبغة مشتراة من بلاد حروف (i)؛ وكانوا يشربون هذا الخليط ويبيعونه تحت اسم الخمر. كانوا يسيرون بصعوبة وكانوا لا يستطيعون حفر الأرض لأنهم يمسكون بالفأس مقلوبًا، رأسه لأسفل، إلخ. بدا من البديهى أن حرف (L) كان يمثل البراز. وهناك تخيلات أخرى تخص باقى الحروف. فمثلاً فى مكان الـ (S) المزدوجة كان لا يكتب سوى (S) واحدة. وحتى يأتى تخيل يسمح بالتفسير وإزاحة هذا الكبت. كان حرف (s) هو نفسه أما الحرف الآخر فكان أباه وكان عليهما أن يركبا سويًا فى قارب بخارى، لأن القلم كان أيضًا قاربًا، والكراس بحيرة، وحرف (s) الذى هو نفسه ركب القارب الذى ينتمى لحرف (s) الآخر ورحل سريعًا فى البحيرة. ولهذا السبب كان لا يكتب حرفى (s) معًا. والاستخدام المتكرر لحرف (s) البسيط بدلاً من حرف (S) الطويل كان يرجع إلى ما يلى: تم حذف جزء من حرف (S) الطويل وكان الأمر بالنسبة له وكأننا نخلع أنف شخص. هذا الخطأ كان سببه الرغبة فى إخصاء الأب؛ وقد اختفى هذا الخطأ بعد هذا التفسير مباشرة. ونحن لا نستطيع أن نذكر كل الأمثلة المشابهة التى تحللها ميلانى كلاين، ولكن لنقرأ هذه الفقرة ذات الدلالة العمومية: "بالنسبة لإرنست كما هو الحال بالنسبة لفريتز، أمكننى أن ألاحظ أن تعثرهما فى الكتابة والقراءة، وهى أساس كل النشاط المدرسى اللاحق، كان يأتى من حرف (i) والذى بحركته البسيطة فى "الصعود" و"الهبوط" كان يشكل بالفعل أساس كل الكتابة. (ملاحظة: فى أثناء اجتماع لجمعية التحليل النفسى فى برلين، كان السيد روور Rohr قد فحص بعض

تفاصيل الكتابة الصينية وتحليلها النفسى. فى المناقشات التى أعقبت ذلك، أشرت إلى أن الكتابة التصويرية القديمة، وهى أساس كتابتنا، مازالت حية فى خيال كل طفل على وجه الخصوص بحيث إن الشرطات والنقاط المتنوعة، إلخ. فى كتابتنا الحالية ليست إلا تبسيطات ناتجة عن تكثيفات وتحولات وآليات جعلتها الأحلام وأنواع العصاب مألوفة بالنسبة لنا- تبسيطات لوحدات كتابة تصويرية قديمة بقى منها رغم ذلك آثار لدى الفرد). إن الدلالة الرمزية الجنسية للقلم تظهر فى هذه الأمثلة... يمكن أن نلاحظ أن المعنى الرمزى الجنسى للقلم ينتشر فى فعل الكتابة وذلك عبر عملية القذف والتفريغ من خلال الكتابة. والدلالة الجنسية للقراءة تأتى من الاستخدام الرمزى للكتاب وللعين. وهناك عناصر تأتى من المكونات الاندفاعية تمارس تأثيرًا هنا، بالطبع إن مجرد "النظر عبر فتحة" فى عملية القراءة إلى الميول الاستعراضية والعدوانية والسادية فى الكتابة؛ وفى أصل الدلالة الجنسية الرمزية للقلم وهناك ربما دلالة السلاح واليد. فلنقل إن نشاط القراءة سلبى ونشاط الكتابة إيجابى، وأن التثبيتات المتعددة فى مراحل التكوين ما قبل الجنسى لها دور مهم فى التعثرات التى تصيب كلا التلميذين. وانظر أيضًا:

Ajuriaguerra, Coumes, Denner, Lavonde - Monod, Perron, Stambak, *L'écriture de l'enfant*, 1964.

٣٨- Cf. Husserl, *L'Origine de la géométrie*.

٣٩- *l'écriture cunéiforme et la civilisation mésopotamienne*, Ep, p. 74. sq.

٤٠- A. Metraux. *Les primitifs, signaux et symboles, pictogrammes et protoécritures.*

مثال من بين أمثلة أخرى لما يسميه ميترو Metraux إرهاص النزعة الصوتية": "هكذا فزعيم قبيلة شيين cheyenne والذى يسمى "سلحفاة يتبع أنثاه" سيقدم فى شكل شخص على رأسه سلحفتان". "الرجل العادى" يمكن التعرف عليه من رسم لطفل بالسلويت على رأسه. هذا التعبير لأسماء العلم لا يطرح صعوبات كثيرة عندما يتعلق الأمر بأشياء ملموسة، لكنه يضع خيال الكاتب فى اختبار صعب إذا كان عليه أن يعبر بالكتابة الرمزية عن أفكار مجردة. ولكى يكتب اسم فرد مسمى "طريق كبير" لجأ هندى من قبيلة أوجلاجلا إلى التركيبة الرمزية الآتية: شرطات متوازية وآثار خطوات توحى بالطريق، وطائر مرسوم قرب الطريق يشير إلى

السرعة التى هى بالبداهة من صفات "الطرق الجيدة " ومن الواضح أن الذين يعرفون من قبل الأسماء المرتبطة بهذه الرموز يمكنهم وحدهم فقط أن يفكوا شفرة هذا التركيب: وفى هذا الإطار يكون لهذه الرسوم قيمة مقو للذاكرة. ولنأخذ كمثال آخر اسم العلم. "ابن عرس الطيب". من فم الحيوان، المرسوم بصورة واقعية، يخرج خطان متموجان يرمزان فى العادة إلى فيض الكلام. بما أن هذه العلامة تستخدم من أجل "الخطب الجيدة" يمكننا أن نفترض أن القارئ لن يحتفظ سوى بالصفة وسينسى فكرة الخطاب. Ep. pp. 10 -11.

٤١- Ep. p.12

٤٢- Ep. p.16 وفيها يلخص ميترو بصورة عامة نتائج كتاب:

Grundlagen sur Entzifferung der Osterinselschrift de Barthel.

٤٣- J. Gernet, *La Chine, Aspects et fonctions psychologiques de l'écriture*, in Ep. pp. 32 et 38.

وانظر أيضًا:

M. Granet. *la pensée chinoise* 1950, ch. I.

٤٤- بعد أن قام فنيولوسا بمراجعة البنيات المنطقية - النحوية للغرب (وقبل كل شىء قائمة مقولات أرسطو)، مبينًا أن أى وصف صحيح للكتابة الصينية لا يمكن أن يسمح بها، بيّن أن الشعر الصينى كان كتابة بصورة جوهرية. كان يرى أنه: "إذا رغبنا فى إجراء دراسة دقيقة عن الشعر الصينى، ينبغى لنا أن نبتعد عن النحو الغربى، ومقولاته القطعية فى اللغة ومجاملاته تجاه الأسماء والصفات. سينبغى علينا أن نبحث أو على الأقل نستحضر دائمًا فى العقل رنين الفعل فى كل اسم. سنتجنب فعل "يكون" كى ندخل كنزًا من الأفعال المستهان بها. وأغلبية الترجمات تنتهك كل هذه القواعد، إن تطور الجملة المتعدية العادية يستند إلى كون أنه فى الطبيعة حدث ما يحدد حدثًا آخر؛ وهكذا فالسبب والموضوع هما فى الواقع أفعال. على سبيل المثال عبارتنا: "القراءة تحدد الكتابة" سيتم التعبير عنها صراحة فى اللغة الصينية بثلاثة أفعال. وهذه الصيغة تعادل ثلاث قضايا متطورة، وكان يمكنها أن تقدم فى عبارات ذات سمة نعتية، أو مصدرية، أو شرطية، مثالاً من بين أمثلة أخرى: "إذا قرأ شخص، فهذا يعلمه الكتابة"، وآخر: "من يقرأ يصبح هو من يكتب". ولكن فى الشكل الأول المكثف يكتب الصينى: "أن يقرأ يحدد أن يكتب". *l'écriture chinoise considérée comme art poétique* tr. fr. in *Mesures*, oct. 1937 No. 4, p. 135.

٤٥- لا يمكن لنا بالطبع هنا أن نفكر فى أن نصف القدر الهائل للمضمون الفكرى الذى نشير إليه فى هذه الفقرة. وعلى سبيل التنويه نحيل إلى الأعمال الآتية التى تحتوى جميعها على أهمية ببليوجرافية:

J. Février, M. Granet, M. Cohen, M. V. - David, op. cit.

وانظر أيضًا:

A. Métraux art. cité. Ep., p. 19 (G. Dierterlen, p. 19 et de M.
وانظر بداخله: Cohen, p. 27).

J. Gernet. art. cité pp. 29, 33, 37, 38, 39, 43; J. Sainte Fare Garnot, *les hiéroglyphes, l'évolution des écritures égyptiennes* Ep, pp. 57, 68, 70; R. Labat, art. cité, pp. 77, 78, 82, 83; O. Masson, *La civilisation égéenne, les écriures crétoises et mycéniennes*. Ep., p. 99. E. Laroche, l'*Asie mineure, les Hittites, peuple à double écriture*, Ep, pp. 105 - 111, 113. M. Rodinson. *les sémites et l'alphabet, les écritures sud - arabique et éthiopiennes*, Ep, pp. 136 à 145.

J. Filliozat, *les écritures indiennes*. Le *monde indien et son système graphique*. Ep, p. 148. H. Lévy - Bruhl, *l'écriture et le droit*, Ep, pp. 325 - 333. Voir aussi Ep, *confrontations et conclusions*, p. 335 sq.

البـاب الثانى

الطبيعة، الثقافة، الكتابة

كما لو كنت قد غشيت المحارم
روسو (الاعترافات).



مدخل إلى عصر روسو

لنا عضو يجيب على السمع وهو الصوت، وليس لنا عضو يجيب على البصر، ولا تصدر عنا الألوان كما تصدر عنا الأصوات. هذه وسيلة إضافية لتربية الحاسة الأولى بتدريب العضو السالب والعضو الموجب أحدهما مع الآخر.

إميل *Emile*

لو وثقنا فى تنظيم قراءة تقليدية، فربما يُقَال إننا قد اقترحنا للتو تناولاً مزدوجًا : **تاريخيًا ومنهجيًا**. فلنتظاهر بالاعتقاد فى هذا التعارض، وليكن هذا من باب اللياقة لأننا نأمل فى أن تكون أسباب اشتباهنا الآن واضحة بما فيه الكفاية. لأننا نستعد لمعالجة ما نسميه "**نموذجًا**" مستخدمين اللغة نفسها مع القدر نفسه من الحذر، وعلينا أن نسوِّغ اختيارنا.

لماذا نعطى "لعصر روسو" أهمية "نموذجية"؟ وما الامتياز الخاص بجان جاك روسو فى تاريخ مركزية اللوغوس؟ وما الذى يمكن أن يشار إليه تحت هذا الاسم؟ وماذا عن العلاقات بين اسم العلم هذا، والنصوص المدون فيها؟ نحن لا نزعم أننا لا نقدم لهذه الأسئلة سوى بداية إجابة؛ ربما فقط بداية بلورة، بداية محدودة بالتنظيم المبدئى للسؤال. هذا العمل سيتم عرضه بشكل تدريجى. لا نستطيع إذن أن نسوِّغه بشكل مسبق من خلال مقدمة. فلنحاول على الأقل أن نبدأ بمفتتح.

إذا كان تاريخ الميتافيزيقا هو تاريخ تحديد الوجود بوصفه حضورًا، وإذا كانت مغامرتها تختلط بمغامرة مركزية اللوغوس، وإذا كان يتم إنتاجها كليةً بحسبانها اختزالاً للأثر، فإن أعمال روسو تحتل، فيما يبدو لنا، موقعًا خاصًا بين محاورة **فايدروس** لأفلاطون وكتاب **الموسوعة** لهيجل. ما معنى هذه المعالم الثلاثة؟

بين الافتتاح والاكتمال الفلسفى للمركزية الصوتية (أو مركزية اللوغوس)، يتحدد ملمح الحضور بصورة حاسمة: وقد تعرض لتعديلات داخلية كان أبرز المؤشرات عليها هو لحظة اليقين فى الكوجيتو الديكارتى. إن هوية الحضور المُعَرَّضة لتحكم التكرار كانت قد تشكلت فيما قبل فى الصيغة "الموضوعية" لمثالية الصورة eidos أو لمادية الجوهر ouasia. هذه الموضوعية تتخذ من الآن فصاعدًا شكل **التمثيل**، وشكل **الفكرة** بوصفها تعديلاً لمادة حاضرة أمام ذاتها، واعية ومتأكدة من ذاتها فى لحظة اتصالها بذاتها.

تحوز سيطرة الحضور داخل شكلها الأكثر عمومية نوعًا من الأمان اللانهائى. إن سلطة التكرار التى يجعلها كلٌّ من الظهور والجوهر متاحة تبدو حائزة على استقلال مطلق، يحيل كلاً من المثالية والمادية إلى ذاتها، فى أساس الشىء المفكر، بواسطة حركة من حب الذات الخالص. ويكون الوعى عبارة عن خبرة لحب الذات خالص. إنه يزعم أنه معصوم، وإذا كانت هناك مبادئ axiomes من **النور الطبيعى** تمنح هذا اليقين وتعين على تجاوز استفزاز الشيطان الماكر وتثبت وجود الله، فذلك لأنها تشكل عنصر الفكر والحضور للذات. والحضور للذات، لا يزعجه الأصل الإلهى لهذه المبادئ. إن الغيرية المطلقة للجوهر الإلهى تجعل نفسها عنصرًا للتوسط أو للكثافة فى شفافية العلاقة مع الذات ونقاء حب الذات. الله هو اسم وجوهر ما يجعل وجود معرفة خالصة وحاضرة للذات بشكل مطلق أمرًا ممكنًا. العقل اللانهائى لله هو الاسم الآخر للوغوس بوصفه حضورًا للذات من ديكارت إلى هيجل برغم كل الاختلافات التى تفصل بين الأماكن واللحظات المختلفة فى بنية هذا العصر. وعلى هذا لا يمكن أن يكون اللوغوس لا نهائيًا وحاضرًا للذات. لا يمكن له أن **ينتج ذاته بحسبان ذلك حبًا للذات** إلا عبر الصوت: نظام للدال بواسطته يخرج الذات من ذاته، ولا يستعير من خارجه الدال الذى يبثه ويؤثر عليه فى آن. هذه هى على الأقل خبرة - أو وعى - الصوت: خبرة الاستماع للكلام. إن هذه الخبرة تعاش وتقال بوصفها استبعادًا للكتابة، أى استبعادًا لاستدعاء دال "خارجى"، "محسوس"، "مكانى"، يقطع عملية الحضور للذات.

وهكذا فى داخل هذه الحقبة من الميتافيزيقا الممتدة من ديكارت إلى هيجل، كان روسو بلا شك هو الوحيد، بل أول من جعل من اختزال الكتابة موضوعًا، وصاغ نظام هذا الاختزال الذى كان متضمنًا فى ذاك العصر بصورة عميقة. إنه يعيد الحركة الافتتاحية **لمحاورة فايدروس** وكتاب أرسطو عن **التأويل** De Interpretatione ولكن هذه المرة انطلاقًا من نموذج جديد للحضور: حضور الذات للذات فى **الوعى** أو فى **الشعور**. إن ما يثير روسو ويفتنه أكثر من أى شخص آخر كان يستبعده أكثر من أى شخص آخر. لقد طرد ديكارت العلامة وبشكل خاص العلامة المكتوبة خارج الكوجيتو وخارج البداهة الواضحة والمتميزة؛ هذه البداهة هى حضور الفكرة للنفس، أما العلامة فإنها تعد من الكماليات ويلقى بها فى مجال المحسوس والخيال. أما هيجل فيعيد امتلاك العلامة فى حركة الفكرة. وينتقد ليبنتز ويمتدح الكتابة الصوتية الكائنة فى أفق لوغوس حاضر أمام ذاته بشكل مطلق وباق بالقرب من ذاته فى وحدة كلامه ووحدة مفهومه. ولكن، لم يواجه ديكارتُ ولا هيجل أيضًا مشكلة الكتابة. إن موقع هذه المعركة هو ما نسميه القرن الثامن عشر. ليس فقط لأنه يستعيد حقوق الإحساس والخيال والعلامة، ولكن لأن المحاولات التى من نوع محاولة ليبنتز قد فتحت ثغرة فى شعور مركزية اللوغوس بالاطمئنان: ينبغى أن نبرز فى محاولات الكتابة الرمزية الكونية هذه، ما كان يضع منذ البدء حدودًا لقوة الاختراق وامتداده. لقد أدان روسو، قبل هيجل، وبكلمات صريحة الكتابة الرمزية العالمية، ليس بسبب الأساس اللاهوتى الذى ربط إمكانيتها باللوغوس أو العقل اللانهائى لله، ولكن لأنها فيما يبدو كانت ستجعل الصوت معلقًا. ويمكننا "عبر" هذه الإدانة أن نقرأ **رد الفعل** الأكثر حماسةً والذى نظم فى القرن الثامن عشر عملية الدفاع عن مركزية الصوت وعن الميتافيزيقا المركزية. مصدر التهديد إذن هو الكتابة، وهذا التهديد ليس عرضيًا أو مشوشًا: إن هذا التهديد يقوم. داخل نظام تاريخى واحد. بالتأليف بين مشاريع الكتابة Pasigraphie وبين اكتشاف الكتابات غير الأوروبية أو التقدم الهائل لتقنية **فك الشفرات**، وبين فكرة نشأة **علم عام للغة والكتابة**. وضد كل هذه الضغوط نشبت حينذاك حرب ضروس. وتعد "النزعة الهيجلية" أبرز ندبة باقية من جراح هذه الحرب.

لا قيمة جوهرية لأسماء المؤلفين أو المذاهب هنا. فهى لا تحدد هويات ولا أسبابًا. وسيكون من باب الخفة هنا أن نتصور أن "ديكارت"، و"ليبنتز" و"روسو" و"هيجل"، إلخ. هى أسماء مؤلفى الحركات أو النقلات التى نعنيها فى هذا الصدد. إن القيمة الإشارية التى نعزوها لأسمائهم هى قبل كل شىء اسم لمشكلة. وإذا كنا نسمح لأنفسنا مؤقتًا بأن نتناول هذه البنية التاريخية مثبتين انتباهنا على نصوص من النوع الفلسفى والأدبى، فذلك ليس لأننا نقر لها بأنها الأصل أو السبب، أو لأننا نراها معبرة عن توازن البنية، ولكن، لأننا لا نعتقد أن هذه النصوص هى مجرد **آثار** للبنية بأى معنى نفهمها؛ ولأننا نعتقد أن **كل المفاهيم المقترحة حتى الآن - لكى نفكر فى اتصال خطاب بكلية تاريخية ما - مستمدة من اختتام الميتافيزيقا التى نضعها هنا موضع السؤال**؛ ولأننا لا نعرف غير هذه المفاهيم ولا ننتج غيرها إلى أن ينهى هذا الاختتام خطابنا؛ ولأن المرحلة الأساسية التى لا غنى عنها حقًا وفعلاً فى تطور هذه الإشكالية تقتضى استجواب البنية الداخلية لهذه النصوص بوصفها أعراضًا؛ ولأن هذا هو الشرط الوحيد لتحديد هذه النصوص **نفسها** فى مجمل انتمائها الميتافيزيقى؛ فإننا نجد فى كل ذلك سببًا لأن نعزل روسو ونعزل نظرية الكتابة فى مذهبه. ويظل هذا التجريد، من جهة أخرى جزئيًا ويبقى فى نظرنا مؤقتًا. وفيما بعد سوف نتعرض للمشكلة من "زاوية المنهج".

وما عدا هذه التسويغات المكثفة والمبدئية علينا أن نشير إلى اقتضاءات أخرى ملحة. إذ يبقى الخطاب المهيمن - ولنسمِّه البنيوية - فى مجال الفكر الغربى، والفرنسى بوجه خاص، أسير طبقة معينة من مراتبه، تكون أحيانًا أكثر مراتب الميتافيزيقا خصوبة، وهى مركزية اللوغوس التى يجرى الزعم فى الوقت نفسه بأنها - كما يقال فى عجالة - قد تم "تجاوزها". إذا كنا قد انطلقنا من نصوص كلود ليفى شتراوس لتقبول الدعوة لقراءة روسو فذلك لأكثر من سبب: بسبب ثراء هذه النصوص وأهميتها النظرية، وبسبب الدور المحفز الذى تؤديه اليوم، ولكن قبل كل شىء بسبب المكانة التى تحتلها فيها نظرية الكتابة ويحتلها موضوع الوفاء لروسو. ولذا ستكون هذه النصوص هنا أكثر قليلاً من مجرد مدخل.

الفصل الأول

عنـف الحـرف:
من ليفى شتراوس إلى روسو

هل أتكلم الآن عن الكتابة؟ لا، إننى أخجل من أن أتسلى
بهذه البلاهات فى إطار رسالة عن التربية.
"إميل، أو فى التربية."

يبدو أن الكتابة تساعد على استغلال البشر قبل تنويرهم..
الكتابة والخداع يصلان إلى البشر وهما متلازمان.
" درس الكتابة فى مدارات حزينة"

كونت الميتافيزيقا نظام دفاع نموذجيًا ضد تهديد الكتابة. وإذا كان الأمر كذلك، فما الذى يربط الكتابة بالعنف؟ ما هو العنف بحيث يكون شيئًا ما فيه يتساوى وعملية الأثر؟

ولماذا نعرض هذا السؤال فى إطار التوافق أو النسَب الذى يربط ليفى شتراوس بروسو؟ ويضاف إلى صعوبة تسويغ هذا التراجع التاريخى صعوبة أخرى: ما هو النسل فى نظام الخطاب وفى نظام النص؟ إذا أطلقنا بصورة اصطناعية نوعًا ما اسم **خطاب** على **التمثيل** الحالى، الحى والواعى بالنص فى خبرة من يكتبونه أو يقرءونه، وإذا كان النص يتجاوز بلا توقف هذا التمثيل بواسطة النظام العام لمنابعه وقوانينه الخاصة، فحينئذ ستتجاوز مسألة النشأة بشكل واسع الإمكانيات المطروحة أمامنا اليوم لبلورتها. نحن نعرف أن المجاز هو الذى كان يصف بلا خطإ منشأ نص معين مازال ممنوعًا. إن الانتماء التاريخى لنص ما فى تركيبه وكلماته وفواصله وترقيمه وعيوبه وهوامشه لا

يمتد أبدًا فى خط مستقيم، كما أنه ليس مجرد تراكم لطبقات، وليس مجرد تجاور لأجزاء مستعارة. وإذا كان النص يمنح نفسه تمثيلاً ما لجذوره الخاصة، فإن هذه الجذور لا تعيش إلا على هذا التمثيل، أى أنها لا تمس التربة أبدًا. وهو ما يدمر بلا شك **جوهرها الجذرى**، ولكنه لا يدمر بالضرورة **وظيفتها الواهبة للجذور**. والقول بأننا لم نفعل سوى تضفير هذه الجذور إلى ما لا نهاية، فندفعها لأن تجد لها جذورًا، وأن تعيد المرور على النقاط نفسها، أن تضاعف من الارتباطات القديمة، أن تمر بين اختلافاتها، أن تلتف حول نفسها، وتغطى بعضها بعضًا، أى القول بأن النص ليس إلا **نظامًا من الجذور** يناقض بلاشك مفهوم النظام وصورة الجذر فى آن. ولكى لا يكون هذا التناقض مجرد مظهر فإنه لا يأخذ معنى التناقض ولا يكتسب عدم منطقيته إلا عندما يتم التفكير فيه، فى صياغة نهائية – وهى تاريخ الميتافيزيقا – مأخوذة من نظام للجذور لا ينتهى ولا اسم له حتى الآن.

إن وعى النص بالذات أى الخطاب المحدد الذى يرتبط به التمثيل المتعلق بالمنشإ généalogique (مثال ذلك ما يقدمه ليفى شتراوس عن القرن الثامن عشر معلنًا تبنيه له) مع مراعاة عدم الخلط مع النشأة géréalogie نفسها، يؤدى هذا الوعى، بواسطة هذه الفجوة، دورًا منظمًا فى بنية النص. وإن حق لنا الكلام عن وهم الاستعادة، فلن يكون هذا الوهم مجرد عرض أو نفاية نظرية، إذ علينا أن نعى ضرورته وآثاره الجانبية.

إن للنص أكثر من عمر وعلى القراءة أن تعى ذلك. وهذا التمثيل الذاتى للنشأة هو نفسه تمثيل للتمثيل: وهو ما كان القرن الثامن عشر الفرنسى يعكف على بنائه جاعلاً منه منبعه الخاص وحضوره الخاص.

لعبة هذه الانتماءات المتجلية بوضوح فى نصوص الأنثروبولوچيا و"العلوم الإنسانية"، هل يتم إنتاجها بشكل كامل داخل تاريخ الميتافيزيقا؟ وهل يتم دفعها نوعًا ما إلى الاختتام؟ هذا هو الأفق الأوسع للأسئلة التى تستند هنا إلى بعض

الأمثلة. والتى يمكن أن نسميها بأسماء الأعلام من أصحاب الخطاب: كوندياك وروسو وليفى شتراوس، أو بأسماء عامة: مفاهيم التحليل، المنشأ، الأصل، الطبيعة، الثقافة، العلامة، الكلام، الكتابة، ..إلخ؛ وأخيرًا الاسم العام لاسم العلم.

إن النزعة الصوتية، هى بلا شك، داخل اللغويات وكذلك داخل الميتافيزيقا، استبعاد وتقريب الكتابة. ولكنها أيضًا هى السلطة الممنوحة لعلم أُريدَ أن نعُدّه نموذجًا لكل العلوم المسماة "بالإنسانية". بهذا المعنى، فإن بنيوية ليفى شتراوس هى اتجاه صوتى. ما تناولناه فيما يخص "نماذج" علم اللغويات وعلم الأصوات يمنعنا إذن من أن ننحى جانبًا الأنثروبولوچيا البنيوية التى يمارس عليها علم الأصوات فتنة **ظاهرة**: فمثلاً نجد فى نص اللغة والقرابة(1) الذى ينبغى مساءلته سطرًا بسطر:

> "أن ميلاد علم الأصوات قد قلب هذا الموقف. إنه لم يجدد فقط آفاق اللغويات؛ ذلك أن تغييرًا بهذه الضخامة ليس قاصرًا على مجال خاص. إن علم الأصوات لن يتوانى عن أن يؤدى أمام العلوم الاجتماعية نفسَ الدور التجديدى الذى قامت به الفيزياء النووية فى مجمل العلوم الدقيقة". (p.39).

إذا أردنا أن نبلور هنا مسألة النموذج ينبغى أن نبرز كلمات مثل: "مثل" و"بالطريقة نفسها"، وهى الكلمات التى تتخلل الإثبات، والتى تنظم وتسمح بالمحاكاة بين الصوتى والاجتماعى، بين الوحدات الصوتية ودرجات القرابة.

"محاكاة مدهشة"، كما يقول لنا شتراوس، ولكن استخدام كلمة "مثل" يبين لنا سريعًا أن الأمر يتعلق بتعميم شديد الثقة بقوانين بنيوية ولكنه شديد الفقر، يسيطر بلا شك على النظم المذكورة وعلى غيرها أيضًا، دون أى امتياز خاص: يتعلق الأمر بعلم أصوات نموذجى، ولكن كلمة نموذج هنا تأتى بمعنى نموذج فى سلسلة معينة، وليس بمعنى كونه نموذجًا ضابطًا ومُنظِّمًا. ولكن على هذه

الأرضـيــة تم طرح الأسـئلة وبلورة الاحـتـجـاجـات. ولأن النـزعـة الصـوتيـة الإبستمولوچية تنشئ علمًا جاعلةً منه نموذجًا؛ فإنها تفترض النزعة الصوتية **اللغوية والميتافيزيقية** رافعة الصوت فوق مستوى الكتابة. وهذه النزعة الصوتية الأخيرة هى ما نود أولاً التعرف عليه.

لقد كتب ليفى شتراوس صفحات قليلة عن الكتابة(٢) لكنها ممتازة من وجوه شتى؛ فهى جميلة، وصيغت لتثير الإعجاب وتعلن فى صيغة المفارقة والحداثة معًا اللعنةَ التى يتمسك الغرب باجترارها، وهى الاستبعاد الذى تَشَكَّلَ الغرب عبره وتعرف به على نفسه منذ محاورة **فايدروس** وحتى كتاب **دروس فى اللغويات العامة**.

هناك سبب آخر يدعونا لإعادة قراءة ليفى شتراوس: إذا كان لا يمكننا كما أثبتنا من قبل، أن نفكر فى الكتابة دون أن نكف عن الثقة بنظام الاختلافات بين الطبيعة physis وما يغايرها (سلسلة "أغيارها": الفن، التكنيك، القانون، المؤسسة، المجتمع، انعدام الدوافع، الاعتباط، إلخ)، وبكل منظومة المفاهيم المترتبة عليه، ودون أن نكف عن رؤيته نظامًا بديهيًا، فعلينا أن نتابع باهتمام كبير المسيرة القلقة لعالم كبير يؤكد أحيانًا، فى تلك المرحلة من فكره، هذا الاختلاف وأحيانًا أخرى ينظر إليه بحسبانه ملغيًا: " إن التعارض بين الطبيعة والثقافة الذى تم التأكيد عليه بصورة مبالغة فيها قديمًا، يبدو لنا اليوم أنه يقدم قيمة منهجية أساسًا (٣). فى الحقيقة كان ليفى شتراوس ينتقل دائمًا من نقطة للإلغاء إلى أخرى. وهكذا فإن **البنى الأولية للقرابة** (١٩٤٩)، التى تفرضها مشكلة تحريم جماع المحارم، لا تقر بالاختلاف إلا حول رتق يصبح جانبا الاختلاف فى ظله - أى الطبيعة والثقافة - أكثرَ غموضًا. وسوف يكون من المجازفة أن نحسم ما إذا كان هذا الرتق - أى تحريم المحارم - استثناءً غريبًا علينا أن نلقاه فى النظام الشفاف للاختلاف، فهو كما يقول ليفى شتراوس "حدث" "نجد أنفسنا فى مواجهة معه" (p.9)، أو على العكس، هو أصل الاختلاف بين الطبيعة والثقافة، وهو شرط نظام الاختلاف الموجود خارج

النظام. لن يكون الشرط "فضيحة" إلا إذا أردنا فهمه فى إطار النظام الذى هو أصلاً شرط له.

"فلنطرح إذن مقولة أن كل ما هو عام لدى الإنسان، ينبع من نظام الطبيعة ويتميز بالتلقائية، وأن كل ما يخضع لقاعدة ينتمى للثقافة، ويقدم صفات النسبى والخاص. وسوف نجد أنفسنا حينئذ فى مواجهة مع حدث، أو بالأحرى مجموعة أحداث أقرب لأن تبدو فى ضوء التعريفات السابقة بوصفها فضيحة: لأن تحريم غشيان المحارم يقدم بلا لبس ويَجْمَع بلا انفصام السمتين اللتين نعرف من خلالهما الصفات المتناقضة كنظامى الطبيعة والثقافة المتمايزين تمامًا: إنه يشكل قاعدة ولكنها القاعدة الوحيدة ضمن سائر القواعد الاجتماعية التى تحوز فى نفس الوقت سمة العمومية"(p.9).

ولكن "الفضيحة" لم تكن قد ظهرت إلا فى لحظة معينة من التحليل: عندما تم التخلى عن "تحليل واقعى" لا يحررنا أبدًا من الاختلاف بين الطبيعة والثقافة، وعندما تم الانتقال إلى "تحليل مثالى" يسمح بتحديد" المعيار المزدوج للقاعدة والعمومية".

إذن ابتداءً من الثقة الممنوحة للاختلاف بين النوعين من التحليل، تتخذ كلمةُ الفضيحة معنى "الفضيحة". ما معنى هذه الثقة؟ إنها تتجلى بوصفها حقًا للعالم فى استخدام "أدوات منهجية" يستبق "قيمتها المنطقية" فى حالة توجه متسارع تجاه "الموضوع" و"الحقيقة"،.. إلخ، وتجاه ما يسعى إليه العلم. إنها تقريبًا الكلمات الأولى **للبنى الأولية**:

"لقد بدأنا فى فهم أن التمييز بين حالة الطبيعة وحالة المجتمع (أو بالأحرى كما نقول اليوم حالة الطبيعة وحالة الثقافة) نظرًا لعدم وجود دلالة تاريخية مقبولة، يقدم قيمة تسوّغ تمامًا استخدامه بشكل كامل، بواسطة علم الاجتماع الحديث بوصفه أداة منهجية". (p.1).

ونحن نرى أنه فيما يخص "القيمة المنهجية أساسًا" لمفاهيم الطبيعة والثقافة، لا يُوجد تطوير لها ولا تخلٍّ عنها منذ **البنى الأولى للقرابة** وحتى **الفكر البرِّى**. ونجد الأمر نفسه مع المفهوم الخاص بالأداة المنهجية: وفيما يتعلق بـ **البنى الأولية** يعلن شتراوس بشكل محدد ما قاله لنا بعد ذلك بعشر سنوات إنها "موالفة bricolage" للأدوات بوصفها وسائل متاحة تم الاحتفاظ بها انطلاقًا من مبدإ "لا أحد يعلم ، ربما تكون مفيدة يومًا ما". ويمكن للتأمل الأسطورى أن يصل على المستوى الفكرى إلى مثل ما وصلت إليه الموالفة على المستوى التقنى من نتائج باهرة وغير متوقعة. وفى المقابل، شدد شتراوس على السمة البشرية الأسطورية للموالفة (p.26 وما بعدها). ويبقى لنا بالتأكيد أن نتساءل عما إذا كان باحث الإثنولوچيا ينظر إلى نفسه بوصفه مهندسًا أو مؤلفًا. إن كتاب **النيئ والمطبوخ** "Le cru et le cuit"يقدم لنا نفسه بوصفه أسطورة علم الأساطير" مقدمة، (p.20).

إلا إنه منذ **البنى الأولية للقرابة** وحتى **الفكر البرى** لم يتم إلغاء الحدود بين الطبيعة والثقافة بالطريقة نفسها. ففى الكتاب الأول كان الأمر يتعلق بالأحرى باحترام أصالة بنية فضائحية، وفى الكتاب الثانى يتعلق الأمر باختزال مهموم بعدم "إذابة" خصوصية ما يحلله:

> "لن يكون كافيًا أن يتم استيعاب إنسانيات خاصة فى إنسانية عامة؛ هذا المشروع الأول يطلق مشاريع أخرى ما كان لروسو (الذى مدح ليفى شتراوس للتو "بصيرته المعتادة") أن يقبلها طوعًا، والتى يقع عبؤها على العلوم الدقيقة والطبيعية: إعادة إدماج الثقافة فى الطبيعة، وفى آخر الأمر إعادة إدماج الحياة فى مجمل شروطها الفيزيائية - الكيميائية". (p.327).

إن هذا الفكر، فى احتفاظه بتعارضات مفاهيمية موروثة وإلغائه لها فى آن؛ يبقى إذن مثله مثل فكر سوسير مقيدًا فى حدود: أحيانًا داخل منظومة

من المفاهيم لم تتعرض لنقد، وأحيانًا أخرى ملقيًا بثقله فى حركات الاختتام ودافعًا إلى التفكيك.

وأخيرًا، يقودنا هذا الاستشهاد الأخير بالضرورة إلى طرح السؤال: لماذا ليڤى شتراوس وروسو؟ هذه الصلة سيتم تسويغها تدريجيًا ومن الداخل. لكننا نعلم مسبقًا أن ليڤى شتراوس لا يشعر فقط بأنه **متفق** مع چان چاك، وأنه وريثه بالقلب، وهو ما يمكن لنا أن نسميه العشق النظرى، ولكنه يقدم نفسه بوصفه تلميذًا "حديثًا" لروسو، وأنه يقرأ روسو بوصفه معلمًا للإثنولوچيا الحديثة وليس فقط نبيا يبشر بها. ويمكننا أن نستشهد بمائة نص لشتراوس فى تمجيد روسو. ولنذكر على الأقل ما كتبه شتراوس فى نهاية كتابه "الطوطمية اليوم Le totémisme aujourd' hui"، فى ذلك الفصل الذى يحمل عنوان "الطوطمية من الداخل": "حماس مناضل" "تجاه الإثنوغرافيا"، و"بصيرة مدهشة" لروسو الذى يعد "أكثر وعيًا من برجسون" وأنه حتى "قبل اكتشاف الطوطمية" كان "قد توغل فيما يفتح إمكانية الطوطمية بوجه عام" (B.147) وما يفتح هذه الإمكانية هو:

١ - الشفقة pitié: هذا الوجه الأساسى، البدائى مثل حب الذات الذى يجمعنا بالآخر بشكل طبيعى: بالإنسان بالتأكيد، ولكن أيضًا بكل كائن حى.

٢ - الجوهر **الاستعارى بصورة أصلية للفتنا**، لأنه جوهر انفعالى كما يقول روسو. إن ما يسمح هنا بالتأويل الذى قدمه ليڤى شتراوس، هو تلك **الرسالة فى أصل اللغات** التى سنحاول أن نقدم لها فيما بعد قراءةً صبورةً: "بما أن الدوافع الأولى التى جعلت الإنسان يتكلم كانت نابعة من الانفعالات (وليس من الحاجات) فإن تعبيراتها الأولى كانت مجازات. واللغة المجازية هى التى ولدت أولاً". وأيضًا كان قد تم تحديد **المقال الثانى** فى "الطوطمية من الداخل" بحسبانه "الرسالة الأولى فى الأنثروبولوچيا العامة فى الأدبيات الفرنسية، وبمصطلحات تكاد تكون حديثة، يطرح روسو المشكلة المركزية للأنثروبولوچيا وهى الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة" (p.142). ولكن ها هو ذا التكريم الأشد منهجية: "لا يقتصر دور روسو على التنبؤ بالإثنولوچيا: إنه يؤسسها، أولاً

بصورة تطبيقية عندما كتب هذا المقال **حول أصل وأسس عدم المساواة بين البشر** والذى يمكن أن نرى فيه أول رسالة فى الإثنولوچيا العامة، ثم على المستوى النظرى؛ عندما ميز بوضوح وتدقيق مثيرين للإعجاب الموضوع الذى يهتم به الباحث الإثنولوچى عن موضوع عالم الأخلاق والمؤرخ: عندما نريد أن ندرس البشر علينا أن ننظر إلى ما يجاورنا؛ ولكن عندما ندرس الإنسان، علينا أن نتعلم النظر إلى بعيد: علينا أولاً أن نلاحظ الاختلافات لكى نكتشف الخصائص" (**رسالة حول أصل اللغات**، الفصل الثامن)[٤].

هنا إذن نزعة روسوية صريحة ومقاتلة. إن شتراوس يفرض علينا سؤالاً عاما جدا سيوجه إلى حد ما كل قرائتنا: إلى أى مدى كان انتماء روسو إلى الميتافيزيقا القائمة على مركزية اللوغوس وإلى فلسفة الحضور -وهو الانتماء الذى أمكن لنا التعرف عليه من قبل، وسيكون علينا أن نحدد صورته النموذجية- يضع حدودًا لخطاب علمى؟ هل يستبقى هذا الانتماء فى لحظة اختتامه بالضرورة وفاء عالم الإثنولوچيا الحديثة لروسو والتزامه بالمجال الروسوى؟

إذا كان هذا السؤال لا يكفى لمتابعة التطور المترتب على حديثنا التمهيدى، يحسن بنا أن نعود القهقرى:

١ - إلى العنف، ولكنه ليس العنف الذى يباغت من الخارج لغة بريئة تتعرض إلى عدوان الكتابة بحسبانه حادثًا سبَّبَ لها الأذى والهزيمة والسقوط، وإنما هو عنف أصلى للغة كانت دائمًا كتابة. لن نعترض فى أية لحظة إذن على روسو وليفى شتراوس عندما يربطان سلطة الكتابة بممارسة العنف. ولكن عندما نقوم بالبحث فى جذور هذا الموضوع ونتوقف عن رؤية هذا العنف **انحرافًا** بالنسبة لكلام هو برىء بالطبيعة، هنا نقوم بتغيير كل معنى القضية، قضية وحدة العنف والكتابة التى ينبغى أن نحذر من تجريدها أو عزلها.

٢ - إلى جواز الحذف ellipse فى الميتافيزيقا أو أونطو - ثيولوچيا

اللوغوس (وخصوصًا فى لحظتها الهيجيلية) بوصفه جهدًا عاجزًا أو حالمًا بالسيطرة على الغياب عن طريق اختزال الاستعارة فى الرجعة المطلقة للمعنى المنتظر؛ وإلى جواز الحذف للكتابة الأصلية فى اللغة والمنظور إليها بوصفها عدم قابلية الاستعارة للاختزال، هذه الاستعارة التى ينبغى التفكير فيها هنا فى إطار إمكانيتها ومن داخل تكرارها البلاغى. أما الغياب هنا، فهو غياب لا يمكن تعويضه لاسم العلم. لقد كان روسو يفكر بلا شك فى لغة تبدأ بالصورة ولكنه مع ذلك كان يؤمن، كما سنرى، بأن هناك تقدما نحو المعنى الحقيقى.

"كانت اللغة المجازية هى الأولى من حيث المولد". هذا ما قاله روسو، ولكنه أضاف بعد ذلك: "وقد وُجدَ المعنى الحقيقى فى آخر الأمر". (رسالة(٥)). عند هذا التصور الأخروى لما هو حقيقى (خاص، قرب من الذات، حضور اللذات، ملكية، نظافة) نطرح السؤال المتعلق بالكتابة γράφεή.

حرب اسم العلم:

ولكن كيف يمكن أن نميز عن طريق الكتابة
بين رجل نسميه ورجل نناديه؟
هنا حقا يوجد التباس قد رفعته نبرة النداء.

"رسالة حول أصل اللغات"

فلنرجع الآن إلى الوراء، ولنترك **المداريات الحزينة** ونعود إلى **رسالة حول أصل اللغات**. ومن "درس الكتابة" المعروض إلى درس الكتابة المفروض ممن كان "يشعر بالخجل من التسلية" "ببلاهات" الكتابة فى رسالة عن التربية. ربما حددنا سؤالنا بشكل أفضل: هل يقولان الشىء نفسه؟ هل يعملان الشىء نفسه؟

فى كتاب **المداريات الحزينة** والذى هو عبارة عن اعترافات وإضافة إلى ملحق عن **الرحلة إلى بوجانفيل** Bougainville ، يحدد فصل "درس الكتابة" مرحلة يمكن أن نسميها الحرب الإثنولوجية. وهى تلك المواجهة الجوهرية التى

تؤدى إلى الاتصال بين الشعوب والثقافات، حتى وإن كان هذا الاتصال لا يتم فى ظل اضطهاد استعمارى أو تبشيرى. لقد قُدِّمَ "درس الكتابة" فى إطار من العنف الضمنى أو المرجأ، عنف أصم أحيانًا، لكنه دائمًا قهرى وثقيل الوطأة، ويلقى بثقله فى مواضع مختلفة وأزمنة مختلفة فى **السرد**: فى إطار حكاية ليفى شتراوس كما فى إطار العلاقة بين الأفراد والجماعات، بين الثقافات أو داخل جماعة بعينها. ماذا تعنى العلاقة مع الكتابة فى هذه الكيانات المتعددة للعنف؟

الدخول إلى عالم قبائل نامبيكوارا Nambikwara، وتعاطف عَالِم الأنثولوچيا مع أولئك الذين خصص لهم، كما نعلم، إحدى أطروحاته وهى **الحياة العائلية والاجتماعية لدى هنود نامبيكوارا** (١٩٤٨). هو إذن الدخول إلى "العالم المفقود" لنامبيكوارا: "مجموعة صغيرة من سكان المكان الرحل، وهم من بين أكثر البشر بدائية على وجه الأرض" على "مساحة من الأرض فى حجم فرنسا"، يخترقها البيكادا picada (طريق بدائى من الصعب تمييز مجراه عن الدغل الموجود على حوافه: علينا أن نتأمل إمكانية الطريق والاختلاف بوصفهما كتابة، تاريخ الكتابة وتاريخ الطرق، القطع، الطريق المقطوع la via rupta المشقوق، من مجال الارتداد والتكرار الذى رسم ملامحه الانفتاح، الفجوة والمسافة العنيفة للطبيعة، للغابة الطبيعية الكثيفة. إن الغابة البرية، والطريق المقطوع يُكتب، ويمنح نفسه ويتحدد بوصفه اختلافًا بشكل عنيف كصورة مفروضة فى الهيولى(*)، فى الغابة، وفى الخشب بوصفه مادة. من الصعب تخيل أن المرور إلى إمكانية تمهيد الطرق لا يكون فى الوقت نفسه مرورًا إلى الكتابة). إن أراضى نامبيكوارا يعبرها خط لطريق محلى، ولكن يعبرها **خط** آخر، خط مستورد هذه المرة:

"سلك لخط تليفونى مهمل «أصبح بلا جدوى منذ أن وضع» وهو «يمتد على أعمدة لا تُستَبدل عندما تسقط متهالكة ضحية

(*) لدى أرسطو هى المادة قبل أن تتخذ أية صورة. ومعناها الأصلى فى اللغة اليونانية هو الخشب، حيث كان الخشب هو المادة التى يصنع منها الإغريق القدماء بيوتهم.

للسوس أو للهنود الذين يَعُدُّوه الطنين الخاص بخط تلغرافى طنينًا لخلية نحل برية فى ذروة العمل".

إن قبائل النامبيكوارا، بتحرشهم وقسوتهم - المفترضة سلفًا أم لا - التى يخشاها الموظفون على الخط، "تدفع بالباحث إلى ما يَعُدّه طواعية - ولكن عن خطإ - طفولة البشرية". يصف ليفى شتراوس النمط البيولوچى والثقافى لهؤلاء السكان الذين تمنحهم تقنياتهم واقتصادهم وبنى القرابة لديهم، على بدائيتها، مكانًا فى النوع الإنسانى، فى المجتمع المسمى بالإنسانى، وفى "حالة الثقافة" إنهم يتكلمون ويحرّمون جمَاع المحارم. "كانوا جميعًا أقارب فيما بينهم، حيث يفضلون الزواج من ابنة الأخ والأخت من النوع الذى يسميه علماء الإثنولوچيا "**خلاسى** croisée"؛ بنت الأخت من الأب، أو بنت الأخ من الأم. سبب آخر يحول دون الانخداع بالمظاهر ودون الاعتقاد بأننا إزاء "طفولة للبشرية": بنية اللغة، ولاسيما **استخدامها**. يستخدم النامبيكوارا أكثر من لهجة، وأكثر من نظام حسب الموقف، وهنا تنشأ ظاهرة يمكننا أن نطلق عليها، دون تدقيق، "لغوية" وهى تهمنا هنا فى المقام الأول. إن الأمر يتعلق **بواقعة** لا نمتلك وسائل تفسيرها فيما وراء شروطها العامة والقبلية، وهى واقعة تفلت منا أسبابها الواقعية والملموسة - حسب أدائها فى هذا الموقف المحدد - وهذه الأسباب ليست على الإطلاق موضوعًا لأى تساؤل من جانب ليفى شتراوس الذى يكتفى فى هذا المقام بالملاحظة فقط. هذه الواقعة تهم ما أشرنا إليه وما يُعَدّ جوهرًا أو طاقة للكتابة بوصفه محوًا أصليا لاسم العلم. تكون هناك كتابة عندما يكون اسم العلم مشطوبًا فى نظام. ويكون هناك "ذات" عندما يتم طمس ما هو معرف منذ ظهوره ومنذ اللحظات الأولى لفجر اللغة. هذه القضية لها جوهر عام ويمكننا أن نتجها بصورة قبلية. كيف يمكن بعد ذلك أن ننتقل من هذا القبلى إلى تحديد الوقائع الملموسة؟ هذا سؤال لا نستطيع الإجابة عنه هنا. وذلك أولاً لأنه، من حيث المبدأ، لا توجد إجابة عامة عن سؤال بهذا الشكل.

نحن نأتى إذن هنا لنلتقى بهذه **الواقعة**. الأمر لا يتعلق بالمحو البنيوى لما نعتقد أنه أسماؤنا الخاصة؛ كما لا يتعلق بالشطب الذى يشكل، بصورة مفارقة، إمكانية القراءة الأصلية لما يقوم بشطبه، ولكنه يتعلق بحظر يلقى بثقله - فى

صورة تبدو كطباعة مزدوجة على السطح نفسه - على استخدام اسم العلم فى بعض المجتمعات. إذ يلاحظ ليفى شتراوس أن "استخدام اسم العلم عندهم ممنوع".

علينا، قبل أن نقترب، أن نلاحظ أن هذا الحظر هو بالضرورة فرعى بالنسبة إلى الشطب المكون لاسم العلم، فيما سميناه الكتابة الأصلية أى فى لعبة الاختلاف؛ لأن أسماء العلم لم تعد أسماء علم، فإنتاجها هو إلغاؤها، وكذلك لأن الشطب وفرض الحرف موجود فى الأصل، إذ أنهما لايطرآن على تدوين محدد؛ لأن اسم العلم بوصفه تسمية وحيدة مخصصة الحضور لم يكن سوى الأسطورة الأصلية لقراءة شفافة وحاضرة تحت الطمس obliteration. ولأن اسم العلم لم يكن يومًا ممكنًا إلا بواسطة عمله داخل تصنيف، وبالتالى فى نظام للاختلافات، وفى كتابة تستبقى آثار الاختلاف، أصبح الحظر ممكنًا ويمكن له أن يكون ناجعًا، كما يمكن أن ينتهك، كما سنرى، فانتهاك الحظر يعنى رده إلى الطمس وإلى لا خصوصية أصلية.

ويتوافق هذا من جهة أخرى مع نية ليفى شتراوس. وسيتبين فى فصل "التعميم والتخصيص" (**الفكر البرى** - الفصل السادس)" أننا لا نسمى مطلقًا، إننا نصنف الآخر... أو نصنف أنفسنا" (٦). إنه إثبات مدعم ببعض أمثلة للحظر تؤثر هنا أو هناك فى استخدام أسماء العلم. بلا شك ينبغى أن نميز هنا بعناية بين الضرورة الجوهرية لاختفاء اسم العلم والحظر المحدد الذى يمكنه لاحقًا أن يضاف إليها ويتجدد وفقًا لها. إن اللاحظر مثله مثل الحظر يفترض الطمس الأساسى. اللاحظر - أى **الوعى** باسم العلم أو عرضه - لا يؤدى إلاّ إلى اكتشاف أو استعادة عدم خصوصية جوهرية لاعلاج لها.

عندما **يعلن** الاسم عن نفسه فى **الوعى** أنه اسم علم، فإنه يصنف نفسه ويطمس نفسه عندما **يسمى نفسه**، إذ إنه لم يعد سوى هذا **المدعو** اسم العلم.

إذا توقفنا عن فهم الكتابة بمعناها الضيق، أى بوصفها تدوينًا سطريًا وصوتيًا، يمكن لنا حينئذ أن نقول إن كل مجتمع قادر على أن ينتج، أى أن

يطمس أسماء العلم الخاصة به وأن يعمل على أداء الاختلاف التصنيفى، ويمارس الكتابة بوجه عام. لايوجد إذن أى واقع أو أى مفهوم يمكن أن ينطبق عليه تعبير "مجتمع بلا كتابة". هذا التعبير ليس إلا أضغاث أحلام المركزية العرقية التى تفرط فى استخدام المفهوم المبتذل للكتابة أى المفهوم العرقى المركزى.

علينا أن نحدد أن احتقار الكتابة يتوافق جيدًا مع هذه النزعة المركزية العرقية. ولا يوجد هنا سوى مفارقة ظاهرة تعد واحدًا من هذه التناقضات التى تزدهر فيها رغبة متجانسة وتكتمل تمامًا. ففى لفتة واحدة نحتقر الكتابة (الأبجدية) وهى الأداة المستعبدة لكلام يحلم بامتلائه وبحضوره لذاته، ونرفض أن نمنح شرف الكتابة للعلامات غير الأبجدية. وقد أدركنا هذه النبرة عند روسو وعند دو سوسير.

إن أهالى نامبيكوارا - **موضوع** "درس الكتابة" - هم إذن أحد هذه الشعوب التى هى بلا كتابة. إنهم لا يمتلكون ما نسميه الكتابة بالمعنى المألوف. هذا على أى حال ما يقوله لنا ليفى شتراوس:"يمكننا أن نخمن أن النامبيكوارا لا يعرفون الكتابة". وسوف يخضع هذا العجز فيما بعد للتفكير، فى إطار النظام الأخلاقى - السياسى بوصفه براءة ومسالمة يقطعهما الانتهاك الغربى و"درس الكتابة". سوف نرى هذا المشهد، ولنصبر قليلاً.

كيف نرفض تقدير أن النامبيكوارا قد توصلوا للكتابة بوجه عام إلا إذا حددنا هذه الكتابة وفق نموذج معين، ونتساءل، بعد مواجهة نصوص كثيرة لليفى شتراوس بعضها ببعض، إلى أى مدى يكون من المشروع ألا نطلق تسمية كتابة على هذه النقاط والخطوط المتعرجة الموجودة على ثمار القرع المشار إليها باختصار فى **مداريات حزينة**؟ ولكن، قبل كل شىء، كيف يمكن لنا بوجه عام أن نرفض ممارسة الكتابة لمجتمع قادر على أن يطمس ما هو عَلَمٌ propre، أى لمجتمع عنيف؟ لأن الكتابة بوصفها إلغاء لاسم العلم المصنف فى لعبة الاختلاف هى العنف الأصلى نفسه: إنها استحالة نقية ونقاء مستحيل "لنبرة النداء". ولا

نستطيع أن نلغى هذا "الالتباس" الذى تمنى روسو أن ترفعه نبرة النداء، لأن وجود مثل هذه النبرة فى بعض شفرات الترقيم لا يغير شيئًا فى المشكلة. إن موت تسمية اسم المعرفة أو العلم المطلقة، التى نتعرف بواسطتها فى لغة ما على الآخر بوصفه آخر خالصًا مستدعية إياه بما هو كذلك، هو عبارة عن نهاية الاصطلاح الخالص المخصص للتفرد. وقبل إمكانية العنف بالمعنى الشائع والمشتق derivé الذى يتحدث عنه "درس الكتابة"، يوجد أولاً مجال هذه الإمكانية، ألا وهو عنف الكتابة الأصلية وعنف الاختلاف، يوجد التصنيف ونظام التسميات. وعلينا قبل أن نرسم بنية هذا التضمين أن نقرأ المشهد الخاص بأسماء العلم مقرونًا بمشهد آخر، سنقرؤه فيما بعد، والمشهد الأول يعد تمهيدًا لاغنى عنه للفصل الخاص بدرس الكتابة وإن كان يأتى مفصولاً عنه بفصل، والمشهد الآخر: فى "إطار العائلة" En famille وهو موصوف فى الفصل السادس والعشرين الذى يحمل هذا العنوان: "على السطر".

"على بساطة سكان نامبيكوارا - اللامبالين بحضور الباحث الإثنولوجى وبدفتر ملاحظاته وآلة التصوير التى معه - بدا العمل معقدًا لأسباب لغوية. أولاً استخدام أسماء العلم عندهم محظور؛ ولتحديد الأشخاص كان ينبغى اتباع ما كان يفعله أهل السطر، أى الاتفاق مع السكان الأصليين على أسماء مستعارة يمكن أن يتم تعيينهم بها سواء عن طريق أسماء برتغالية مثل خوليو وخوسيه وماريا ولويزا، أو كنية: أرنب، السكر. حتى إننى عرفت أحدًا كان اسمه روندون(*) Rondon، أو كان أحد رفاقه، أو كافينياك بسبب لحيته النادرة لدى الهنود الذين هم بشكل عام مُرَّد. وفى يوم بينما كنت ألعب مع مجموعة أطفال، ضربتْ طفلةٌ رفيقةً لها. فجاءت

(*) روندون Rondon (١٨٦٥-١٩٥٨): مارشال برازيلى قام بمد خطوط التلغراف من شرق البرازيل إلى غربها، مما جعله يستكشف الكثير من المناطق المجهولة التى يسكنها البدائيون. ولما كان متأثرًا بالنزعة الوضعية عند أوجست كونت، سعى إلى جذب الهنود الحمر إلى الحياة الحديثة مع الاحتفاظ بعاداتهم وأعرافهم.

الطفلة المضروبة لتحتمى بالقرب منى، وأخذت، فى غموض كبير، تهمس فى أذنى بشىء لم أفهمه، واضطررت لأن أجعلها تعيده أكثر من مرة، لدرجة أن غريمتها اكتشفت الأمر، وبغضب ظاهر جاءت بدورها لتعلن عن سر كبير، وبعد التردد والتساؤل، بدا تفسيرٌ لما حدث لا يشوبه شك. البنت الأولى جاءت، على سبيل الانتقام، تعطينى اسم عدوتها، وأدركت الأخرى ذلك، فصرحت باسم الأولى من باب الثأر. ابتداء من هذه اللحظة كان من السهل جدًا، وإن كان تصرفًا قليل الشرف، استثارة الأطفال ضد بعضهم البعض والحصول على أسمائهم جميعًا. بعد ذلك وُجد تواطؤ بيننا، كانوا يعطوننى بلا صعوبة كبيرة أسماء الكبار. وبعد أن اكتشف هؤلاء مؤامرتنا تم عقاب الأطفال ونضب مصدر معلوماتى"(٧).

لا نستطيع أن ندخل هنا فى مزالق استنتاج تجريبى لهذا الحظر، ولكننا نعلم مسبقًا أن "أسماء العلم" التى يصف ليفى شتراوس هنا عملية منعها والتصريح بها ليست أسماء العلم. إن تعبير اسم العلم غير لائق للأسباب نفسها التى يذكرها كتاب **الفكر البرى**. إن الحظر هنا يقع على الفعل الذى ينتج ما **يقوم بوظيفة** اسم العلم. وهذه الوظيفة هى **الوعى** نفسه. إن اسم العلم بالمعنى الشائع بمعنى الوعى هو فى الحقيقة (ونقول فى "الحقيقة" إذ لم تكن هنا ضرورة للحذر من استخدام هذه الكلمة)(٨) ليس سوى تعيينًا لانتماء وتصنيف لغوى - اجتماعى.

إن رفع الحظر، ولعبة التصريح الكبيرة، والاستعراض الهائل لما هو "اسم علم" (يتعلق الأمر هنا، كما نلاحظ، بإعلان حرب، وهنا الكثير مما يمكن أن يقال عن أن فتيات صغيرات هن اللاتى يشاركن فى هذه اللعبة وهذه العداوات) لا يتمثل فى التصريح بأسماء العلم، ولكن فى تمزيق الحجاب الذى يخفى تصنيفًا وانتماءً، ويخفى تسجيلات فى نظام للاختلافات اللغوية الاجتماعية.

إن ما يخفيه أهل نامبيكوارا وما تعرضه الفتيات الصغيرات فى عملية الانتهاك ليست اصطلاحات idiomes مطلقة، إنها تعبر أصلاً عن أسماء عامة مطروقة وعن "مجردات" لو كان ممكنًا بحق، حسب ما جاءنا فى **الفكر البرى** (*p.242*) "أن تحتوى أنظمة التسمية على مجرداتها".

إن مفهوم اسم العلم الذى يستخدمه شتراوس دون أن يطرحه بوصفه مشكلة فى **المداريات الحزينة**، هو إذن مفهوم بعيد عن أن يكون بسيطًا وطيعًا. وينطبق الأمر نفسه على مفاهيم العنف والحيلة والخداع والقهر التى سوف تميز بعد ذلك بقليل "درس الكتابة". لقد لاحظنا أن العنف لايطرأ هنا مرة واحدة انطلاقًا من براءة أصلية تمت **مباغتتها** وهى عارية فى اللحظة التى تم فيها انتهاك سر الأسماء التى يطلق عليها أسماء العلم. إن بنية العنف معقدة وإمكانية - الكتابة - ليست أقل تعقيدًا.

هناك بالفعل عنف أولى ينبغى تسميته. إن التسمية وإعطاء الأسماء التى سيكون محظورًا النطق بها هو العنف الأصلى للغة الذى يتمثل فى تدوين النداء المطلق vocatif absdlu داخل الاختلاف وفى تصنيفه وتعليقه. إن التفكير فى المتفرد **داخل** نظام وتسجيل هذا المتفرد فيه هو لغة الكتابة الأصلية: العنف الأصلى، وفقدان ما هو معروف، التجاور المطلق، الحضور للذات، وهو فقدان فى الحقيقة لما لم يحدث أبدًا، وحضور للذات لم يتح أبدًا وإنما كان موضوعًا للحلم، ودائما يجىء هذا الحضور مُبَدَّلاً ومكررًا وغير قادر على أن يظهر نفسه إلا فى اختفائه الخاص. إلى جانب هذا العنف الأصلى المحظور والمؤكد بالتالى بواسطة عنف ثانٍ يُصلح ويحمى ويؤسس "للأخلاق" مستهدفًا حجب الكتابة فيمحو ويطمس المدعو اسم العلم الذى يقوم بتقسيم ما هو خاص، هناك عنف ثالث ذو إمكانية ملموسة، **يمكن** أن ينبثق أو لا ينبثق (إمكانية عينية) فيما نسميه عمومًا: الشر، الحرب الفضيحة، الاغتصاب، وهى المعانى التى تتمثل فى التصريح - عبر الانتهاك - بالاسم المدعو باسم العلم؛ أى العنف الأصلى الذى فصل ما هو خاص عن خصوصيته ونقائه. هذا العنف الثالث للتفكير، إن

جاز التعبير، يعرى اللاهوية منذ المولد، يعرى التصنيف الذى هو نزع للسمة الطبيعية عما هو خاص، فهو يعرى الهوية بوصفها لحظة مجردة فى المفهوم. وعن هذا المستوى الثالث الذى هو مستوى الوعى الحى ينشأ المفهوم العام للعنف (نظام القانون الأخلاقى والانتهاك) والذى لم تزل إمكانيته أمرًا لم يتم التفكير فيه حتى الآن. عند هذا المستوى تمت كتابة مشهد أسماء العلم وبعد ذلك "درس الكتابة".

هذا العنف الأخير هو الأكثر تعقيدًا فى بنيته حيث إنه يحيل فى آن إلى الطبقتين السفليين للعنف الأصلى وللقانون. إنه يطرح بالفعل التسمية الأولى التى كانت منذ البدء بمثابة نزع للخصوصية، لكنه منذ هذه اللحظة كان يعرى أيضًا ما كان يقوم بوظيفة العلم أو المدعو علمًا، نائبًا عن العلم المرجأ الذى **يدركه الوعى الاجتماعى الأخلاقى** على أنه علم، وعلى أنه الختم المطمئن لهوية الذات وللسر.

إن العنف الملموس أو الحرب بمعناها الشائع (حيلة البنات الصغيرات وخدعتهن: الحيلة والخدعة **الظاهرتان**، لأن عالم الإثنولوچيا يُبرِّئ الصغيرات مقدمًا نفسه على أنه المذنب الحقيقى والوحيد، حيلة وخدعة الزعيم الهندى الذى يمثل أنه يكتب، حيلة وخدعة **ظاهرتان** للزعيم الهندى الذى يستعير كل مصادره من الدخيل الغربى) والذى يتصوره شتراوس دائمًا بوصفه **حادثًا** عرضيًا، يطرأ فجأة على أرض من البراءة، فى "حالة ثقافة لم تتدهور بعد فيها الطيبة **الطبيعة**".(٩)

هذه الفرضية التى يتحقق منها "درس الكتابة" تساندها قرينتان، لهما مظهر حكائى، وتنتميان لخلفية المشهد.. وتقدمان الإخراج المسرحى الكبير **للدرس** وتلقيان الضوء على فن الإنشاء فى هذه الحكاية من أدب الرحلات. وطبقًا لتراث القرن الثامن عشر فإن الحكاية، وصفحة الاعتراف، ونُبذات اليوميات قد وُضِعت بوعى وتم حسابها جيدًا من أجل برهان فلسفى حول

العلاقة بين الطبيعة والمجتمع، بين مجتمع مثالى ومجتمع واقعى، أى فى الغالب بين المجتمع **الآخر ومجتمعنا**.

ما القرينة الأولى؟ حرب أسماء العلم تعقب وصول الغريب، وهو ما لا نندهش له. لقد ولدت فى حضور، بل ومن خلال حضور، الباحث الإثنولوچي الذى يأتى ليزعج النظام الطبيعى، والتواطؤ الذى يربط فى سلام المجتمع الطيب بنفسه فى لعبته. ليس فقط أن أهل السطر قد فرضوا على السكان الأصليين كنيات مثيرة للسخرية مجبرين إياهم على تقبلها داخليًا (أرنب، سكر، فينياك) ولكنه الاندلاع الإثنولوجرافى الذى يقطع سر أسماء العلم والتواطؤ البرىء الذى ينظم لعبة الفتيات الصغار. إن مجرد حضور الغريب ومجرد فتحه لعينه لا يمكن إلا أن يؤدى إلى اغتصاب: **الانفراد**، الهمس فى الأذن، الانتقال المتتابع بين الطرفين... الإسراع، التعجل؛ هناك توتر متنام فى الحركة قبل السقوط الذى يلى الخطأ المرتكب، عندما "ينضب المصدر"، كل هذا يذكر برقصة، بحفل وبنفس القدر بحرب.

إن مجرد وجود مختلس النظر يُعَدّ اغتصابًا. اغتصابًا خالصًا، أولاً: غريب صامت يشارك، بلا حراك فى لعبة فتيات صغار. أن "تضرب" إحداهما "رفيقتها" لا يعد هذا عنفًا حقيقيا، إذ ليس هناك أية سلامة قد مُسَّت. فالعنف لا يظهر إلا فى اللحظة التى يمكن فيها أن تفتح ألعاب الانتهاك حميمية أسماء العلم، ولايحدث ذلك إلا فى اللحظة التى يكون المجال فيها قد خضع إلى نظرة الغريب وأعيد توجيهه بواسطتها؛ فعين الآخر تستدعى أسماء العلم وتتهجاها وتسقط الحظر الذى يغطيها.

باحث الإثنولوچيا يكتفى أولاً بالنظر. نظرة ثاقبة وحضور أخرس. ثم تتعقد الأشياء، تصبح أكثر وعورة وأكثر متاهة عندما يتهيأ للعبة إيقاف اللعب وعندما يعير الأذن ويشرع فى تواطؤ أوّلى مع الضحية التى هى أيضًا غشّاشة. ولأن ما يهم هو أسماء الكبار (يمكن أن نقول إنها أسماء تطلق على أشياء éponymes

والسر لم ينتهك إلا فى المكان الذى تمنح فيه الأسماء)، إن الوشاية النهائية لا يمكنها أن تستغنى عن التدخل الفعال للغريب والذى، من جهة أخرى، ينشدها ويعتذر عنها. لقد رأى ثم استمع لكن بشكل سلبى أمام ما يستثيره، لقد كان ينتظر الأسماء ذات السيادة.

لم يكن الاغتصاب قد تم بشكل كامل، فالأساس العارى لاسم العلم مازال يحجب نفسه. ولأنه لا يمكن أو بالأحرى لا يجب إدانة الفتيات البريئات، فإن الاغتصاب سيكتمل من هذه اللحظة بالتدخل الفعال والمخادع والمحتال للغريب الذى بعد أن رأى واستمع سيقوم الآن "بإثارة" الفتيات الصغيرات فيفك حجاب الألسنة ويحصل على الأسماء الثمينة: أسماء الكبار (تقول لنا الأطروحة "إن الكبار فقط هم الذين يمتلكون اسمًا خاصًا بهم" "p.39"). بضمير مذنب بكل تأكيد، وهذه الشفقة التى كان روسو يقول عنها إنها تجمعنا بأكثر الغرباء غربة. فلنقرأ الآن الاعتراف بالذنب، اعتراف الإثنولوجى، والذى يلقى على نفسه كل مسئولية الاغتصاب الذى أرضاه. فبعد أن **سلمت** الفتيات أنفسهن الواحدة بعد الأخرى قامت بتسليم الكبار.

> "جاءت البنت الأولى، على سبيل الانتقام، تعطينى اسم عدوتها. وأدركت الأخرى ذلك، فصرحت باسم الأولى من باب الثأر. ابتداء من هذه اللحظة كان من السهل جدًا، وإن كان تصرفًا قليل الشرف، استثارة الأطفال بعضهم ضد بعض والحصول على أسمائهم جميعًا. بعد ذلك وُجِدَ تواطؤ بيننا، كانوا يعطوننى بلا صعوبة كبيرة أسماء الكبار".

المذنب الحقيقى لن يعاقب، وهو ما يجعل خطأه يتسم بعدم إمكانية إصلاحه. "فبعد أن اكتشف هؤلاء مؤامرتنا، تم عقاب الأطفال ونضب مصدر معلوماتى".

هناك محل للاشتباه، وكل نصوص ليفى شتراوس تؤكد ذلك، فى أن نقد النزعة المركزية العرقية، وهو الموضوع العزيز على مؤلف **المداريات الحزينة**

ليس له فى الغالب من وظيفة سوى تشكيل الآخر كنموذج للطيبة الأصلية والطبيعية، والاعتذار وإهانة النفس، وعرض وجوده غير المقبول فى مرآة مضادة للمركزية العرقية. هذا التواضع من قبل من يعرف أنه "غير مقبول"، وهذا الأسف الذى ينتج الإثنوجرافيا(١٠)، كلها أمور قد علَّمَها روسو للباحث الإثنولوچى الحديث. هذا على الأقل ما قيل لنا فى محاضرة جنيف:

> "فى الحقيقة، إننى لست "أنا" وإنما أضعف "الآخرين" وأكثرهم تواضعًا. هذا هو اكتشاف الاعترافات. وهل يكتب عالم الإثنولوچيا سوى اعترافات؟ يكتبها باسمه أولاً كما بينت من قبل. بما أن هذا هو المحرك لرسالته ولعمله؛ وفى إطار هذا العمل ذاته، يكتب باسم مجتمعه الذى يختار لنفسه، بواسطة مبعوثه الإثنولوچى، مجتمعات أخرى وحضارات أخرى، تكون على وجه التحديد، أكثر ضعفًا وأكثر تواضعًا؛ وذلك ليتحقق إلى أى درجة هو نفسه "غير مقبول"..."(p.245).

دون الحديث عن درجة السيطرة التى كسبها من يوجه العملية فى مجتمعه، نجد هنا تعاملاً موروثًا من القرن الثامن عشر، أو على أى حال من منظور معين له، حيث بدأ الحذر هنا أو هناك من هذا التدريب. فالشعوب غير الأوروبية ليست فقط مدروسة بوصفها مؤشرًا على طبيعة طيبة وخفية وعلى مكمن نشأة مدفونة، وعلى "درجة صفر" وإنما أيضًا بالنسبة لها يمكن أن نرسم بنية مجتمعنا وثقافتنا وصيرورتها، ولاسيما انحدارها. هذا التنقيب عن الآثار كان دائمًا بمثابة نزعة غائية ونزعة أخروية، وحلم بحضور ممتلئ ومباشر كخميرة للتاريخ، وبشفافية وتمامية لرجعة تاريخية parousi، وبإلغاء للتناقض والاختلاف. إن مهمة باحث الإثنولوچيا كما حددها له روسو، هو العمل على تحقيق هذا العهد الآتى. ربما ضد الفلسفة- التى سعت "وحدها" لاستثارة "التعارضات" بين الأنا والآخر"(١١). ولا يتهمنا أحد هنا بأننا نلوى عنق الكلمات والأشياء. فلنقرأ إذن، ودائمًا فى محاضرة جنيف، ولكننا سوف نجد مائة نص آخر شبيه بهذه المحاضرة:

"إن الثـورة الروسـوية، التى أطلقت الثـورة الإثنولوجيـة وبدأت تكوينها، تتمثل فى رفض التطابقات الاضطرارية سواء كانت من ثقافة ما مع هذه الثقافة، أو من فرد ما عضو فى ثقافة معينة، مع شخص أو وظيفة اجتماعية تريد هذه الثقافة نفسها أن تفرضها عليه. فى كلتا الحالتين، الثقافة أو الفرد يطالبان بحق التحقيق الحر للهوية والذى لا يمكن أن يتم إلا فيما وراء الإنسان: مع كل ما يحيا وبالتالى يعانى؛ وأيضًا فيما وراء الوظيفة أو الشخص؛ مع كائن لم يتحدد شكله مسبقًا ولكنه معطًى. إذن الأنا والآخر، بوصفهما متحررين من التعارض الذى تحاول الفلسفة وحدها إثارته - يعيدان اكتشاف وحدتهما. فهناك حلف أصلى يتجدد أخيرًا يسمح لهما بأن يؤسسا سويًا النحن ضد الهو، أى ضد مجتمع معادٍ للإنسان، ويشعر الإنسان حينئذ أنه فى وضع أفضل يمكِّنه من أن يرفض هذا المجتمع؛ فروسو على سبيل المثال قد علمه كيف يكشف التعارضات غير المحتملة للحياة المتحضرة. لأنه، إذا كان صحيحًا أن الطبيعة طردت الإنسان، وأن المجتمع مستمر فى قهره، فمازال يمكن للإنسان أن يقلب لمصلحته طرفى الاختيار الصعب، ويبحث عن مجتمع الطبيعة لكى يتأمل فيه طبيعة المجتمع. هذا فيما يبدو لى هى الرسالة الباقية من العقد الاجتماعى ورسائل حول علم النبات وكتاب الأحلام"(١٢).

وفى الفصل المعنون "كأس صغيرة من الروم" نقد قاس لديدرو Diderot وتمجيد لروسو (أكثر الفلاسفة اتصالاً بالإثنولوجيا.. معلمنا.. أخونا.. الذى أظهرنا تجاهه الكثير من نكران الجميل. وإليه يمكن أن تهدى كل صفحة من هذا الكتاب لولا أن التكريم ليس جديرًا بذكراه الجليلة). يختتم هذا الفصل هكذا: "... السؤال الوحيد هو معرفة ما إذا كانت هذه الشرور نفسها جزءًا لا يتجزأ من حالة (المجتمع). سنبحث إذن خلف التعديات والجرائم عن القاعدة المتينة للمجتمع الإنسانى"(١٣).

سوف يحدث **إفقار** للفكر المتنوع لليفى شتراوس إن لم نستدع هنا بإلحاح الهدف والدافع. إنهما لا يقتصران فقط على مجرد إضفاء دلالات على العمل العلمى، بل يؤثران فيه فى العمق وفى مضمونه نفسه. وكنا قد أشرنا إلى قرينة أخرى. إن النامبيكوارا الذين سيقام عندهم مسرح "درس الكتابة" والذين سيتسلل إليهم الشر مع دخول الكتابة التى جاءت **من الخارج** (كما قالت محاورة **فايدروس**، كما نذكر) هؤلاء النامبيكوارا الذين لا يعرفون الكتابة، كما يقال لنا، **طيبون**. إن أولئك اليسوعيين والمبشرين والبروتستانت وعلماء الأثنولوچيا الأمريكان وأخصائى الخطوط وكل الذين اعتقدوا أنهم لمحوا وجود العنف أو الكراهية لدى النامبيكوارا لم يخطئوا فقط، وإنما أيضًا أسقطوا عليهم قسوتهم الخاصة. بل إنهم أثاروا الشر الذى اعتقدوا بعد ذلك أو أرادوا أن يلاحظوه. فلنقرأ أيضًا الفصل المعنون، دائمًا بنفس اللفتة الألمعية: **فى إطار العائلة**، وبه فقرة تسبق مباشرة "درس الكتابة"، ومن وجهة ما لاغنى عنها له. فلنؤكد أولاً على ما هو بديهى: إذا لم نقبل تصريحات ليفى شتراوس عن براءة النامبيكوارا أو فيما يخص "طيبتهم الهائلة"، "التعبير الأكثر حقيقية للرحمة الإنسانية"، إلخ.، إلا حين نخصص لهم مكانًا لشرعية ملموسة ومشتقة ونسبية، وحين تَعُدّها أوصافًا للعواطف المحسوسة **لذات** هذا الفصل - أى النامبيكوارا وأيضًا المؤلف نفسه - إذا لم نقبل هذه التصريحات إلا بوصفها تعبيرًا عن **علاقات ملموسة**، فإن ذلك لا يعنى أننا نتبنى الوصف الأخلاقى للباحث الإثنولوچى الأمريكى الذى يشكو، على العكس، من الكراهية التى تميز السكان الأصليين وعدم تحضُّرهم. فى الواقع إن هاتين العلاقتين متعارضتان بشكل متواز. إن لهما القياس نفسه، وهما تنتظمان حول المحور نفسه. فبعد أن استشهد ليفى شتراوس بما نشر لزميل أجنبى شديد القسوة مع النامبيكوارا، نظرًا لتهاونهم أمام المرض والقذارة والبؤس، ولقلة أدبهم ولشخصيتهم الكارهة والحذرة، يواصل قائلاً:

"بالنسبة لى، أنا الذى عرفتهم فى فترة كانت الأمراض التى أدخلها الرجل الأبيض قد أبادت معظمهم، ولكن، منذ المحاولات الإنسانية دائمًا لروندون Rondon لم يشرع أحد فى إخضاعهم،

أريد أن أنسى هذا الوصف المحزن، وألا أحتفظ بشيء فى الذاكرة إلا بتلك اللوحة التى أخذتها من دفتر ملاحظاتى حيث خططتُ فيه بليل على ضوء مصباح للجيب: "فى السافانا المظلمة، كانت نيران المُخيم تلمع. وحول النار التى هى الحماية الوحيدة ضد البرد الذى يهبط، بجانب سور جريد النخيل وأفرع الشجر التى غرست فى الأرض بسرعة فى الجانب الذى يُخشى منه هبوب الريح أو المطر؛ وبالقرب من سلال مليئة بأشياء فقيرة تمثل كل ثروتهم الأرضية، كان الأزواج الملتحمون بعضهم ببعض راقدين على الأرض التى تمتد حولنا، مسكونة بعصابات أخرى معادية أيضًا وخائفة، يدركون أن كلاً منهم سند للآخر، والدعم والإسعاف الوحيد ضد الصعوبات اليومية والكآبة الحالمة، والتى تغزو من وقت لآخر روح النامبيكوارا. الزائر، الذى يقيم لأول مرة فى الأدغال مع الهنود، يجد نفسه فريسة للقلق والشفقة أمام مشهد هذه الإنسانية، المعدمة تمامًا، المسحوقة فيما يبدو، على تربة أرض معادية بواسطة نكبة محتومة؛ عاريًا، مرتعشًا بالقرب من النار المترنحة. يسير الزائر سيرًا وئيدًا بين الأدغال الشائكة متحاشيًا أن يصطدم بيد أو ذراع أو صدر يمكننا أن نخمن ما تثيره من انطباعات حادة فى ضوء شعاع النار. ولكن هذا البؤس تحييه همسات وضحكات. يتعانقون وكأنهم فى حنين إلى الوحدة المفقودة؛ ولا تتوقف لمسات الحب عند مرور الغريب. نتصور أنهم على قدر هائل من الطيبة. وخلو كبير من الهم، وإشباع حيوانى ساذج وساحر؛ وبتجميع هذه المشاعر المتنوعة نجد أنفسنا أمام شىء ما يمثل التعبير الأكثر تأثيرًا فى النفس والأكثر صدقًا عن الحنان الإنسانى".

إن "درس الكتابة" يتبع هذا الوصف الذى يمكن بالتأكيد أن نقرأ ما يقوله من الوهلة الأولى: صفحة من دفتر ملاحظاتى، مكتوبة ليلاً على ضوء مصباح جيب. سيختلف الأمر لو كان هذا التصوير المؤثر قد عرض فى صيغة خطاب

إثنولوچى. وبرغم ذلك فهو بلاشك ينطلق من مقدمة - طيبة النامبيكوارا وبراءتهم - لا غنى عنها فى البرهان الذى سيأتى فيما بعد، عن الدخول المشترك للعنف والكتابة. وهنا نجد بين الاعتراف الإثنولوچى وخطاب عالم الإثنولوچيا النظرى حدودًا صارمة ينبغى ملاحظتها. إن الاختلاف بين المحسوس والجوهرى يستمر فى فرض مسوّغاته.

نحن نعرف أن لليڤى شتراوس كلمات قاسية ضد الفلسفات التي فتحت الفكر على هذا الاختلاف، والتى هى فى الغالب فلسفات للوعى وللكوچيتو (الأنا أفكر) بالمعنى الديكارتى والهوسرلى. وله كلمات قاسية أيضًا ضد "**رسالة فى المعطيات المباشرة للوعى**" (برجسون)؛ حيث يلوم ليڤى شتراوس أساتذته القدامى لأنهم قد تأملوا أكثر من اللازم بدلاً من أن يعكفوا على دراسة "**دروس فى اللغويات العامة**" لسوسير(١٤).

وأيًا ما كان ما نعتقده بخصوص هذه الفلسفات المدانة أو المستهان بها (والتى لا نتحدث عنها هنا إلا لنبين أنه لم يشر إليها إلا من خلال أشباحها التى تهيم فى الكتب التمهيدية أو المقطوعات المختارة أو الإشاعات)، ينبغى علينا أن نعترف بأن الاختلاف بين التأثر العملى وبنية الجوهر كان هو قاعدتها الكبرى. فلم يَدَّعِ أبدًا ديكارت وهوسرل أنهما ينظران إلى أى تعديل عينى لعلاقتهما بالعالمَ أو بالآخر على أنه حقيقة علمية، ولم يجعلا من درجة معينة من الانفعال مقدمةً فى قياس. ولا ننتقل أبدًا فى كتاب **القواعد** regulae من الحقيقة التى لا يمكن دحضها ظاهراتيًا مثل "أرى أصفر" إلى الحكم بأن "العالم أصفر". ولن نواصل فى هذا الاتجاه. فلا يوجد أبدًا، على أية حال، أى فيلسوف دقيق من فلاسفة الوعى يمكنه أن يستنتج على عجل الطبيعة الجوهرية والبراءة البكر للنامبيكوارا معتمدًا على علاقة عينية. من وجهة نظر العلم الإثنولوچى هذه العلاقة مدهشة بقدر ما يمكن أن تكون "محزنة"، حسبما وصف ليڤى شتراوس، لعلاقة باحث الإثنولوچيا الأمريكى الشرير بالنامبيكوارا. كم هو مفاجئ هذا التأكيد غير المشروط للطيبة الجذرية للنامبيكوارا بقلم باحث إثنولوچى يواجه الأشباح الشاحبة لفلاسفة الوعى والحدس بأولئك

الذين يسميهم، لو صدقنا بداية **المداريات الحزينة**، معلميه الوحيدين الحقيقين: ماركس وفرويد.

كل المفكرين المصنفين على عجل، فى بداية هذا الكتاب، فى فئة الميتافيزيقا أو الفينومينولوچيا أو الوجودية، لم يكن بإمكانهم التعرف على أنفسهم من خلال الملامح التى أعيرت لهم. هذا أمر بديهى. ولكننا سنرتكب خطأ لو استنتجنا من ذلك أن أنواع الخطاب الموسومة باسمهم - وخصوصًا الفصول التى تهمنا - يمكن أن تحظى برضا ماركس وفرويد اللذين كانا سيطلبان البيّنة عندما نحدثهما عن "طيبة هائلة"، و"خلو عميق من الهم" و"إشباع حيوانى ساذج وساحر"، وشىء مثل التعبير الأكثر حقيقية للرحمة الإنسانية. وكانا سيطلبان البيّنة، ولم يكن من الممكن أن يفهما إلامَ نشير تحت اسم "الحلف الأصلى الذى يتجدد أخيرًا" سامحًا بأن نؤسس **النحن** ضد **الهو**، (سبق ذكره) تحت اسم هذه البنية المنتظمة مثل بلورة الكريستال التى تبين لنا أكثر المجتمعات البدائية الباقية أنها ليست متناقضة مع الإنسانية"، (درس افتتاحى فى الكوليج دو فرانس).

فى كل نظام للقرابة الفلسفية وفى كل زعم بالانتساب، لن يكون روسو أقل شعورًا بالدهشة من غيره. ألم يكن سيطلب أن نتركه يعيش فى سلام مع فلاسفة الوعى والشعور الداخلى، فى سلام مع هذا الكوچيتو(١٥) المحسوس ومع هذا الصوت الداخلى الذى كان يعتقد، كما نعلم، أنه لايكذب أبدًا؟ إن مجرد محاولة التوفيق بين روسو وماركس وفرويد مهمة صعبة. فهل يكون التوفيق بينهم، فى إطار الدقة المنهجية، أمرًا ممكنًا؟

الكتابة واستغلال الإنسان للإنسان:

يضع المؤلف Bricoleur في مشروعه دائمًا شيئًا ما
من ذاته دون أن يكون قادرًا أبدًا على إتمامه

"الفكر البرى"

ربما كان نظامه خاطئًا، ولكن بتطويره، صبغ نفسه
بصبغة الحقيقة

"روسو: محاورات"

فلنفتح أخيرًا "درس الكتابة". وإذا كنا نعير هذا الفصل اهتمامًا بالغًا، فهذا لا يعنى إفراطًا منا فى التعامل مع يوميات مسافر ومع ما يمكن أن يكون تعبيرًا عن الفكر أقل علمية، ولكننا من جانبنا نجد فى الكتابات الأخرى(١٦)، الموجودة فى صيغة أخرى وبصورة متفرقة نوعًا، كل موضوعات النظرية المنهجية فى الكتابة والتى عُرضت لأول مرة فى **مداريات حزينة**. وقد عُرض المضمون النظرى نفسه عرضًا مطولاً فى هذا الكتاب أكثر من أى كتاب آخر، فى صيغة تعليق على "الحادث الاستثنائى". هذا الحادث قد روى بنفس الكلمات فى بداية الأطروحة عن نامبيكوارا والتى سبقت **مداريات حزينة** بسبع سنوات؛ وأخيرًا تحدد النظام بصورة أكثر دقة واكتمالاً فى **مداريات حزينة**. والمقدمات التى لا غنى عنها، مثل طبيعة النظام العضوى الخاضع لعدوان الكتابة، لم تطرح فى أى موقع آخر بمثل هذه الصراحة. ولهذا السبب تابعنا بصورة مطولة وصف براءة النامبيكوارا. إنه وصف لا ينطبق إلا على جماعة بريئة، جماعة متقلصة الأبعاد (وهو موضوع روسوى سنزيده تحديدًا عما قريب)، ومجتمع مصغر يتسم باللاعنف وبصراحة تجعل أكثر الأعضاء يلتزمون دائمًا بتعبير مباشر وشفاف، مجتمع حاضر تمامًا أمام ذاته فى الكلام الحى. لا يمكن لمثل هذه الجماعة وحدها أن تتحمل تسلل الكتابة وحيلتها وخداعها بوصفها عدونا مفاجئًا قادما **من الخارج**. مثل هذه الجماعات يمكنها أن تستعير من **الأجنبى**

"استغلا ل الإنسان للإنسان". **الدرس** كامل إذن: فى النصوص اللاحقة ستكون النتائج النظرية للحادث مطروحة بدون المقدمات الملموسة. والبراءة الأصلية ستكون متضمنة **وليست معروضة**. فى النص السابق أى فى الأطروحة عن النامبيكوارا، رُوِىَ الحادث ولكن بشكل لا يسمح، كما هو الحال فى **مداريات حزينة**، بتأمل المعنى وتأمل الأصل التاريخى للكتابة ووظيفتها. نحن نستقى، فى المقابل، من الأطروحة معلومات يجدر بنا تسجيلها على هامش **المداريات الحزينة**.

الكتابة، استغلال الإنسان للإنسان: نحن لا نفرض هذا التعبير على ليڤى شتراوس. فلنشر من باب الاحتياط إلى **الحوارات**:... "الكتابة لا تبدو لنا مرتبطة بشكل دائم، فى أصولها إلا بمجتمعات قائمة على استغلال الإنسان للإنسان" (p. 36). إن ليڤى شتراوس على وعى بتقديم نظرية ماركسية فى الكتابة فى **مداريات حزينة**. ويذكر ذلك فى خطاب عام ١٩٥٥ (وهو عام ظهور الكتاب) مُوَجَه إلى مجلة **النقد الجديد** Nouvelle critique(١٧). ويشكو ليڤى شتراوس من النقد الذى وجهه ماكسيم رودنسون باسم الماركسية:

> "لو كان (ماكسيم رودنسون) قد قرأ كتابى، بدلاً من أن يكتفى ببعض المقاطع المنشورة منذ عدة أشهر، لكان قد وجد، فضلاً عن فرضية ماركسية عن أصل الكتابة، دراستين مخصصتين لقبائل برازيلية - كادوڤيو Caduveo وبورورو Bororo - وهى عبارة عن محاولات فى تفسير الأبنية الفوقية قائمةً على المادية الجدلية، ربما تستحق جدة هاتين الدراستين فى الأدب الإثنولوجى الغربى اهتمامًا وتعاطفًا أكثر.

إن سؤالنا إذن ليس فقط كيف يمكن التوفيق بين ماركس وروسو؟ ولكن أيضًا: "أيكفى الحديث عن البناء الفوقى وشجب استغلال الإنسان للإنسان فى فرضية معينة حتى نعزو لهذه الفرضية طابعًا ماركسيًا؟" سؤال لا معنى له إلا إذا تضمن تحديد دقة خاصة للنقد الماركسى، وإلا إذا تم تمييزه عن كل نقد آخر للبؤس والعنف والاستغلال، إلخ، مثل النقد البوذى على سبيل المثال. من

البديهى أن سؤالنا هذا لا معنى له حتى إنه يمكننا أن نقول: "بين النقد الماركسى والنقد البوذى... ليس هناك تعارض ولا تناقض"(١٨).

هناك احتياط آخر ضرورى قبل **الدرس**. كنا قد بينا من قبل غموض الأيديولوچيا التى توجه استبعاد سوسير للكتابة: مركزية عرقية عميقة تحابى نموذج الكتابة الصوتية، نموذجًا يجعل استبعاد النقش أكثر سهولة وأكثر شرعية، ولكنها مركزية عرقية **ترى نفسها** مضادة للمركزية العرقية، مركزية عرقية هى بمثابة عنصر فى وعى النزعة التقدمية التحررية. ومع فصل اللغة جذريًا عن الكتابة ووضع هذه الكتابة فى أسفل وفى خارج، وتصور أنه بالإمكان فعل ذلك، ومع الإيمان بوهم تحرير اللغويات من أى مرور لها عبر الشواهد المكتوبة، كان هناك اعتقاد أن تُعاد فعلاً إلى كل اللغات التى تستخدمها **الشعوب التى نستمر فى تسميتها "شعوبًا بلا كتابة"** مكانتها الأصلية بوصفها لغة إنسانية ممتلئة الدلالة. الالتباس نفسه يؤثر فى نوايا ليفى شتراوس، وليس هذا مصادفة.

هناك من جانب، قبول للاختلاف الشائع بين اللغة والكتابة، وتأكيد على تقدير أن كلا منهما خارج عن الآخر، وهو ما يسمح بالإبقاء على التمييز بين شعوب تمتلك الكتابة وشعوب بلا كتابة. لا يضع ليفى شتراوس أبدًا قيمة مثل هذا التمييز موضع الاشتباه. وهو ما يسمح له أساسًا بأن يَعُدّ الانتقال من الكلام إلى الكتابة قفزة وتجاوزًا آنيًا لخط متقطع لا استمرارية فيه: الانتقال من لغة شفوية تمامًا - خالصة من كل كتابة أى **نقية بريئة** - إلى لغة تتبع تمثيلها "الكتابى" بوصفه دالاً كماليًا من نوع جديد، مدشنة بذلك آلية للقهر. كان ليفى شتراوس محتاجًا إلى هذا المفهوم "التابع" للكتابة لكى يكون موضوع الشر والاستغلال الذى طرأ مع النقش موضوعًا مفاجئًا وحادثًا قد أثر من الخارج على نقاء اللغة البريئة، مؤثرًا فيها **وكأن الأمر قد حدث بالمصادفة** (١٩).

على أى حال إن أطروحة التبعية تعيد، فى موضوع الكتابة هذه المرة، حكمًا كان يمكننا أن نقابله منذ خمس سنوات قبل ذلك فى "**مدخل إلى أعمال**

مــارســيل مــوس Marcel Maus (P. XLVII) "مــا كــان للغــة أن تظهــر إلا دفــعــة واحدة". هناك بلا شك أكثر من سؤال يطرح نفسه حول هذه الفقرة التى تربط المعنى بالدلالة وبشكل أوثق بالدلالة اللغوية فى اللغة **المنطوقة**. فلنقرأ ببساطة هذه السطور:

"أيًا مــا كــانت اللحظة والظروف التى واكـبت ظهــور اللغــة على مستوى الحياة الحيوانية، فإنها مـا كان لها أن تظهـر إلا دفعة واحدة. فالأشياء ما كان عليها أن تكون ذات دلالة بشكل تدريجى. فبعد تحول لا يمكن دراسته بواسطة العلوم الاجتماعية وإنما بواسطة البيولوچيا وعلم النفس، حدث انتقال من مرحلة لم يكن فيها من شىء له معنى إلى مرحلة أخرى كان فيها كل شىء له معنى". (مسألة أن البيولوچيا وعلم النفس يمكن أن يحيطا بهذه القطيعة، تبدو لنا أمرًا إشكاليًا. فبعد تمييز خصب بين خطاب دالٍّ وخطاب عارف استطاع فيلسوف من فلاسفة الوعى، قد أُغفِلَ ذكره أكثر من غيره، أن يحدده بدقة فى أبحاث منطقية).

هذه التبعية الفكرية épigénétisme ليست هى الجانب الأكثر ارتباطًا بروسو فى فكر ينسب نفسه غالبًا إلى **الرسالة حول أصل اللغات** وإلى **المقال الثانى** اللذين يتعرضان لمسألة "الزمن اللانهائى الذى استغرقه أول اختراع للغة".

إن المركزية العرقية التقليدية والأساسية التى تستلهم نموذج الكتابة الصوتية تفصل بفظاظة الكلام عن الكتابة، فهى إذن قد تم صياغتها وتصورها على أنها معادية للمركزية العرقية. وعلى أساس أنها تتمسك باتهام أخلاقى - سياسى: لقد كان استغلال الإنسان للإنسان بسبب الثقافات الكاتبة من النوع الغربى. ونجا من هذا الاتهام الجماعات صاحبة الكلام البرىء والخالى من القهر.

ونجد **من جانب آخر** موقفًا من القسمة بين شعوب صاحبة كتابة وشعوب بلا كتابة هو عكس الموقف السابق. إذ إن شتراوس الذى يعترف باستمرار

بمصداقية هذا التقسيم محاه سريعًا عندما أريد لهذا التقسيم، من منظور المركزية العرقية أن يؤدى دورًا فى التأمل حول التاريخ وحول القيمة الخاصة بكل ثقافة، مما أدى إلى قبول الاختلاف بين شعوب لها كتابة وشعوب بلا كتابة. ولكننا لا نأخذ فى الحسبان الكتابة بوصفها معيارًا للتاريخية أو للقيمة الثقافية، إذ يتم فى الظاهر تحاشى المركزية العرقية فى اللحظة التى تكون قد فعلت فيها فعلها فى العمق، فارضة فى صمت مفاهيمها الشائعة عن الكلام والكتابة.

هذا بالضبط هو الإطار العام لصيغة سوسير. ونقول بصورة أخرى: إن كل الانتقادات التحررية التى سلطها ليفى شتراوس على التمييز المسبق بين مجتمعات تاريخية ومجتمعات بلا تاريخ، وكل أنواع الشجب الشرعية هذه، تبقى مستندة إلى مفهوم الكتابة الذى نطرحه هنا بصورة إشكالية:

ما "دوس الكتابة"؟

لكلمة درس معنيان، والعنوان هنا جميل لأنه يجمعهما معًا. هو درس فى الكتابة لأن الأمر يتعلق بكتابة قد تم تعلمها. فزعيم نامبيكوارا يتعلم الكتابة من الباحث الإثنولوجى، يتعلمها أولاً دون أن يفهم. إنه يقلد فعل الكتابة دون أن يفهم وظيفتها فى اللغة، أو بالأحرى يفهم وظيفتها العميقة فى الاستعباد قبل أن يفهم أداءها الكمالى الذى يتعلق هنا بالاتصال والدلالة وبتراث لمدلول. ولكن "درسًا فى الكتابة" هو أيضًا درس الكتابة، وهو حكم يعتقد الباحث الإثنولوچى أنه يستنتجه من الحادث عبر تأمل طويل، حينما كان - حسبما يقول - فى كفاحه ضد الأرق يفكر فى أصل اللغة ووظيفتها ومعناها. وبعد أن يقوم بتعليم طريقة الكتابة لزعيم نامبيكوارا الذى كان يتعلم دون أن يفهم؛ فإنه عندئذ يفهم الباحث ما علمه إياه ويستلخص درس الكتابة. هكذا، هناك لحظتان:

أ - سرد تفاصيل عينية لإدراك ما: مشهد "الحادث الاستثنائى".

ب- بعد مفاجآت اليوم، وفى أثناء الأرق، فى ساعة تحليق طائر الغسق تأمل تاريخى - فلسفى حول مشهد الكتابة والمعنى العميق للحادث، وللتاريخ المغلق للكتابة.

أ - الحادث الاستثنائى: منذ السطور الأولى يذكرنا الديكور بهذا العنف

الإثنوجرافى الذى كنا نتحدث عنه فيما سبق. الطرفان منخرطان تمامًا فيه، وهو ما يبين المعنى الحقيقى للملاحظات عن "القدر الهائل من الطيبة"، والإشباع الحيواني الساذج والساحر"، و"خلو البال من الهم"، و"التعبير الأكثر تأثيرًا والأكثر صدقًا عن الحنان الإنسانى". هاهو ذا:

"استقبالهم المتجهم، والعصبية الظاهرة للزعيم، توحى بأننا قد أجبرناه بعض الشىء. لم نكن مطمئنين ولا الهنود أيضًا؛ وأقبل الليل باردًا؛ ولأنه لم يكن هناك شجر، كنا مضطرين للنوم على الأرض على طريقة نامبيكوارا. لم ينم أحد: فقد قضينا الليل نراقب فى أدب. لم يكن من الحكمة إطالة المغامرة. ألححتُ على الزعيم أن تتم التبادلات بلا تأخير. حينئذ وقع حادث استثنائى أجبرنى على أن أعود بذاكرتى قليلاً إلى الوراء. كنا نعلم ضمنًا أن النامبيكوارا لا يعرفون الكتابة، ولكنهم أيضًا لم يكونوا يرسمون، باستثناء بعض النقاط والخطوط المتعرجة على القرع الجاف. وكما تم مع أهل كادوڤيو، وزعت برغم ذلك أوراق وأقلام لم يفعلوا بها أى شىء فى البداية؛ وفى يوم رأيتهم جميعًا مشغولين بأن يخططوا على الورق خطوطًا أفقية متعرجة. ماذا كانوا يريدون أن يفعلوا؟ وجب علىّ أن أسلم بما لا مفر منه، بأنهم كانوا يكتبون، أو على وجه الدقة، كانوا يسعون إلى استخدام أقلامهم كما أستخدمها، الاستخدام الوحيد الذى أمكنهم إدراكه، لأننى لم أكن قد حاولت بعد أن أسليهم برسومى. بالنسبة للأغلبية توقف الجهد عند هذا الحد. ولكن زعيم المجموعة كان أبعد نظرًا. هو وحده بلا شك كان قد فهم وظيفة الكتابة".

فلنأخذ هنا فترة راحة أولى. هذه المقتطفات، من بين مقتطفات كثيرة غيرها تأتى فى إطار إعادة طبع لمقطع فى الأطروحة عن النامبيكورار. فقد روى فيه الحادث، ومن المفيد الإحالة إليه. ونجد على وجه الخصوص ثلاث نقاط قد أسقطت فى **مداريات حزينة**. وهى على قدر من الأهمية.

١ - هذه المجموعة الصغيرة نامبيكوارا(٢٠) تمتلك على الأقل كلمة تدل بها على فعل الكتابة، أو على أى حال يمكن أن تستخدم لهذا الغرض. ليس هناك مفاجأة لغوية أمام الانبثاق المفترض لسلطة جديدة. هذه النقطة التفصيلية التى أسقطت فى **مداريات حزينة** تمت الاشارة إليها فى الأطروحة (P.40 n.1):

"أفراد النامبيكوارا فى المجموعة (أ) كانوا يجهلون تمامًا الرسم، إذا استثنينا بعض العلامات الهندسية على القرع الجاف. وطوال أيام كثيرة لم يعرفوا ماذا يفعلون بالأوراق والأقلام التى وزعناها عليهم. وبعد ذلك بقليل، رأيناهم منهمكين فى رسم خطوط متعرجة. كانوا يحاكون بذلك الاستخدام الوحيد الذى يروننا نقوم به فى دفاترنا، أى الكتابة، ولكن دون فهم للهدف أو الدلالة. من جهة أخرى كانوا يسمون فعل الكتابة jekariukedjutu أى عمل خطوط...".

من البديهى أن ترجمة حرفية للكلمات التى تعنى "يكتب" فى لغات الشعوب صاحبة الكتابة ستختزل هذه الكلمة إلى دلالة حركية فقيرة. إن الأمر يبدو وكأننا نقول إن لغةً ما ليس بها أية كلمة تدل على الكتابة، فهذا يعنى بالتالى أن من يستخدمونها لا يعرفون كيف يكتبون - بتقدير أنهم يستخدمون كلمة تعنى "يحك" أو "يحفر" أو "يخربش" أو "يخدش" أو "يقطع" أو "يخط" أو "يطبع"..إلخ. وكأن كلمة "يكتب" فى نواتها المجازية تعنى شيئًا آخر. ألا ينفضح أمر المركزية العرقية دائمًا بالتعجل الذى تكتفى من خلاله ببعض الترجمات أو بعض المرادفات الشائعة؟ أن نقول أن شعبنا لا يعرف الكتابة لأنه يمكننا ترجمة الكلمة التى يستخدمها ليشير لفعل التدوين "بعمل خطوط"، ألا يشبه ذلك أننا ننفى عنه "الكلام" إذا ترجمنا الكلمة المعادلة بـ "يصرخ"، "يغنى"، "ينفخ"، بل حتى "يثأثئ". وتذكرنا هذه الآلية فى الاستيعاب - الاستبعاد القائمة على المركزية العرقية بقول رينان Renan أنه "فى اللغات الأكثر قدمًا، كانت الكلمات التى تستخدم لتشير إلى الشعوب الأجنبية تنبع من مصدرين: إما أفعال تعنى **يثأثئ** وإما كلمات تعنى **أخرس**(٢١). هل ينبغى أن نستنتج أن الصينيين شعب بلا

كتابة بذريعة أن كلمة Wem تعنى أشياء أخرى كثيرة غير الكتابة بالمعنى الضيق؟ كما يلاحظ بالفعل جيرنيه Gernet:

"كلمة wem تعنى مجموعة خطوط، حرف بسيط للكتابة. وتنطبق على العروق فى الأحجار وفى الخشب، وعلى مجموعات الكواكب التى تنتظم فى شكل خطوط تصل بين النجوم، وآثار أرجل الطيور أو ذوات الأربع على الأرض (التراث الصينى يرى أن مراقبة هذه الآثار هى التى أوحت باختراع الكتابة) أو الوشم أو الرسوم التى تزين درع السلحفاة؛ يقول نص قديم "السلحفاة حكيمة مزودة بقوة سحرية -دينية -لأنها تحمل رسومًا على ظهرها". إن مصطلح Wem يمتد ليشير إلى الأدب وآداب السلوك. والكلمات المضادة له هى كلمات wu (محارب، عسكرى) وzhi (مادة خام لم تصقل بعد أو تزين)"(٢٢).

٢ - هذه العملية التى تتعلق "بعمل خطوط" وتدرك هكذا فى لهجة هذه المجموعة الصغيرة، يعترف لها ليفى شتراوس بدلالة "جمالية" فحسب: "لقد كانوا يسمون فعل الكتابة: jekariukedjutu أى "عمل خطوط" وهو ما لا يمثل لديهم سوى أهمية جمالية". ولنا أن نتساءل عن قيمة مثل هذا الاستنتاج وماذا يمكن أن تعنيه هنا خصوصية مقولة الجمالية. يبدو أن ليفى شتراوس يفترض أنه من الممكن أن نعزل القيمة الجمالية (وهو كما نعلم أمر إشكالى إلى حد كبير وقد حذرنا علماء الأثنولوجيا أكثر من غيرهم من اللجوء إلى مثل هذا التجريد) ولكنه يفترض أيضًا أنه فى الكتابة "بمعناها الحقيقى" والتى لم يكن لأهل نامبيكوارا وسيلة لبلوغها - تكون الخاصية الجمالية خارجية. فلنشر فقط إلى هذه المشكلة. من جهة أخرى حتى وإن لم نرد أن نضع معنى هذه النتيجة موضع الاشتباه، يمكننا أن نقلق من الدروب التى تقودنا إليها. لقد وصل إليها الباحث الإثنولوجى ابتداء من جملة قام بتدوينها وهو مع مجموعة فرعية **أخرى** وهى: kihikagnere mujiene وهى تترجم: "عمل خطوط، هذا جميل".

أن نستنتج من هذه العبارة المترجمة والآتية من مجموعة ما (a 1) أن "عمل

خطوط" يمثل بالنسبة لمجموعة أخرى (b 1) "أهمية جمالية"، ونفهم من ذلك معنى جمالية، **فقط**، فهذا هو ما يطرح مشكلات منطقية نكتفى بالإشارة إليها فحسب.

٣ - عندما يلاحظ ليفى شتراوس فى **مداريات حزينة** أن "نامبيكوارا لا يعرفون الكتابة... ولا يرسمون باستثناء بعض التنقيطات والخطوط المتعرجة على القرع الجاف، وبما أنهم مزودون بأدوات أمدهم بها فهم لا يرسمون سوى "خطوطًا أفقية متعرجةً"، "بالنسبة لأغلبيتهم توقف الجهد عند هذا الحد"، فهذه كلها ملاحظات مختصرة غير موجودة فى الأطروحة التى تبين بعد ثمانين صفحة (p.123) والنتائج التى وصل إليها سريعًا بعض أفراد النامبيكوارا يقدمها ليفى شتراوس بوصفها "ابتكارًا ثقافيًا مستوحى من رسومنا الخاصة". ولا يتعلق الأمر فقط برسوم تمثيلية (انظر شكل ١٩، p.123) تبين رجلاً أو قرودًا وإنما بتخطيط واصف وشارح وكاتب لصلة نسب وبنية اجتماعية. ونحن هنا أمام ظاهرة حاسمة. نعرف الآن، ابتداءً من معلومات أكيدة ووافرة أن الكتابة (بالمعنى الشائع) كانت تقريبًا فى كل مكان وفى الغالب مرتبطة بهذه الأنساب. يُستشهَد هنا غالبًا بالذاكرة والتراث الشفهى للأجيال، والذى يعود أحيانًا إلى زمن غابر عند الشعوب المسماة "بلا كتابة" وهو ما يقوم به ليفى شتراوس نفسه فى **حوارات** (p.29).

> "أعرف جيدًا أن الشعوب التى نسميها بدائية لها فى الغالب قدرة على الذاكرة مثيرة حقًا للدهشة ويحدثوننا عن هؤلاء السكان فى بولنيزيا الذين لهم القدرة على أن يذكروا بلا تردد أنسابًا تمتد إلى عشرات الأجيال. ولكن لهذا الأمر رغم كل شىء حدودًا ظاهرة".

والحال أن هذا الحد قد تم تجاوزه فى كل مكان عندما ظهرت الكتابة - بالمعنى الشائع - ووظيفتها هنا هى تقديم كيان موضوعى إضافى للتصنيف الخاص بالنسب والحفاظ عليه مع كل ما يمكن أن يتضمنه هذا الأمر من

مقتضيات. "إن الشعب الذى يصل إلى شجرة النسب يصل أيضًا إلى الكتابة بالمعنى الشائع فيفهم وظيفتها ويذهب إلى ما هو أبعد مما يوحى إليه كتاب **مداريات حزينة**": (توقف الجهد عند هذا الحد).

هنا ننتقل من الكتابة الأصلية إلى الكتابة بالمعنى الشائع. هذا الانتقال، الذى لا نريد أن نقلل من صعوبته، ليس انتقالاً من الكلام إلى الكتابة، بل إنه يتم فى داخل الكتابة بوجه عام. إن علاقة النسب والتصنيف الاجتماعى هى نقاط لحام للكتابة الأصلية، وهى شرط اللغة (المسماة شفوية) والكتابة بالمعنى الشائع.

"ولكن زعيم الجماعة كان بعيد النظر...". تقول لنا الأطروحة إن زعيم الجماعة هذا "على درجة عالية من الذكاء، واع بمسئولياته، نشط وفعال ومبتكر"، إنه رجل فى حوالى الخامسة والثلاثين متزوج من ثلاث نساء"، "... وسلوكه تجاه الكتابة يوحى بالكثير. لقد فهم على الفور دورها كعلامة، وارتفاع المكانة الاجتماعية الذى تؤدى إليه". ويستكمل ليفى شتراوس حينئذ بحكاية أعيد إنتاجها بنفس المصطلحات تقريبًا فى **مداريات حزينة**، نقرؤها الآن:

> "وحده بلا شك هو الذى فهم وظيفة الكتابة، وهكذا طلب منى دفترًا. ونكون دائمًا مزودين بنفس الأدوات عندما نعمل سويًا. هو لا يبلغنى بالمعلومات التى أطلبها منه شفاهيا، ولكنه يخط على الورق خطوطًا ثعبانية ويقدمها لى، وكأن علىَّ أن أقرأ إجابته، بل إنه هو نفسه مخدوع إلى حد ما بتمثيليته؛ فكل مرة عندما تنتهى يده من رسم خط، يفحصه بقلق وكأن الدلالة ستنبثق منه، كما يرتسم على وجهه أيضًا علامات انقشاع الوهم. لكنه لا يرضى بذلك؛ فنحن ضمنيا متفقان فيما بيننا على أن لطلاسمه معنًى، وعلىَّ أن أتظاهر بفك شفرتها، يأتى بعد ذلك مباشرة التعليق القولى ويعفينى من أن أطلب إيضاحات ضرورية".

التكملة فى فقرة موجودة فى الأطروحة، وهى منفصلة عن هذه الفقرة بأكثر من أربعين صفحة (p.89)، وهى أيضًا تتعلق بوظيفة القيادة وهو ما لا يخلو من دلالة نتعرض لها فيما بعد:

"وبينما هو بالكاد قد تمكن من تجميع كل عالمه، قام ليستخرج من سلة ورقةً مغطاة بخطوط متعرجة ويتظاهر أنه يقرؤها، حيث كان يبحث بتردد عن قائمة الأشياء التى علىّ أن أعطيها فى مقابل الهدايا المقدمة: فلهذا قوس وسهام وسيف! ولذاك حبات لؤلؤ لعقوده.. وقد استمرت هذه التمثيلية نحو ساعتين. فيم كان يأمل؟ أن يخدع نفسه ربما؛ ولكن بالأحرى أن يدهش رفاقه، أن يقنعهم أن البضائع تمر عبر وساطته، وأنه قد تمكن من إجراء حلف مع الأبيض وأنه يشاركه أسراره. وكنا فى عجلة كى نرحل، واللحظة الأشد حرجًا كانت بالطبع هى اللحظة التى تم فيها تجميع كل عجائبى التى حملتها لهم فى أياد أخرى. وهكذا لم أهتم بسبر أغوار الحادث ومضينا فى طريقنا يقودنا الهنود".

القصة جميلة، ومن المغرى بالفعل أن نقرأها بحسبانها قصة رمزية parabole حيث يكون كل عنصر وكل دلالة لفظية تحيل إلى وظيفة معروفة فى الكتابة: التراتبية والوظيفة الاقتصادية للوساطة وتكوُّن رأس المال والمشاركة فى سر شبه دينى. كل هذا الذى يتحقق فى كل ظاهرة كتابة، نراه هنا مجتمعًا، مركزًا، منظمًا فى بنية حدث نموذجى أو فى مشهد سريع من الأحداث والحركات. كل التعقد اللغوى للكتابة هنا، قابع ببساطة فى داخل قصة رمزية Parabole.

ب - **إعادة تذكر المشهد**: فلننتقل إلى درس الدرس. إنه أطول من العلاقة بالحدث، إنه يغطى ثلاث صفحات ممتلئات، ولكن نص كتاب **الحوارات**، الذى يعيد إنتاج ما هو جوهرى فيه، هو أكثر اختصارًا. فى الأطروحة الحادث إذن يُروى بلا تعليق نظرى، إما فى اعترافات عالم الإثنولوچيا فإن النظرية تكون معروضة بشكل مستفيض.

علينا أن نتبع خيط الإثبات عبر استدعاء وقائع تاريخية هى، على ما يبدو، غير قابلة للاعتراض عليها. إن الفجوة بين اليقين المستند إلى الوقائع وإعادة تناوله تأويلاً هو ما يهمنا أولاً. الفجوة الأكبر تظهر أولاً، ولكنها لن تكون فقط بين الواقعة الدقيقة جداً "للحادث الاستثنائى" والفلسفة العامة للكتابة. إن الحادث يحمل فوق رأسه بناءً نظريًا هائلاً.

بعد " الحادث الاستثنائى" يبقى وضع عالم الإثنولوچيا عابرًا. فهناك بعض كلمات تصف هذا الوضع: "إقامة مجهضة".، "وعى زائف"، "مناخ مزعج"، الإثنولوچى يشعر بأنه "فجأة أصبح وحده فى الأدغال وقد فقد الاتجاه"، "محبط"، "منخفض المعنويات"، لم "يعد لديه سلاح"، فى "منطقة معادية". وتنتابه "أفكار سوداء". ثم تخف وطأة التهديد، وينقشع العداء. إنه الليل والحادث منته وقد تمت التبادلات: لقد جاء الوقت لتأمل القصة. إنها لحظة السهر والتذكر. "مازلت متأثرًا بهذا الحادث التافه، كنت لا أنام جيدًا وأخدع الأرق بتذكر مشهد التبادلات".

نستلخص سريعًا هنا دلالتين يطرحهما الحادث نفسه:

١- ظهور الكتابة **فورى**. لم يُمهَّد له. مثل هذه القفزة تثبت أن إمكانية الكتابة لا تسكن فى الكلام "ولكن خارج الكلام". "لقد ظهرت الكتابة لدى نامبيكوارا ولكن ليس كما يمكن أن نتخيل، فى نهاية عملية تعليم شاقة". ولكن انطلاقًا من ماذا يستنتج ليفى شتراوس هذه التبعية التى لا غنى عنها حين نزيد أن نبقى على خارجية الكتابة بالنسبة للكلام؟ هل من الحادث؟ ولكن المشهد لم يكن مشهد **الأصل** ولكن فقط مشهد **محاكاة** الكتابة، على أى حال يتعلق الأمر بالكتابة، وما يتسم بسمة المفاجأة هنا، ليس هو الانتقال للكتابة ولا اختراع الكتابة ولكن استيراد كتابة تشكلت من قبل. إنها استعارة، بل واستعارة زائفة كما يقول ليفى شتراوس نفسه:

"لقد تمت استعارة رمز الكتابة ولكن واقعها ظل غريبًا". ونحن نعلم من جهة أخرى أن سمة المفاجأة تتصل بكل ظواهر انتشار الكتابة وانتقالها. ولكنها لم تتمكن أبدًا من توصيف ظهور الكتابة الذى كان على العكس شاقًا، تدريجيًا، مقسمًا إلى مراحل. وسرعة الاستعارة، عندما تحدث، تفترض الحضور المسبق للبنى التى تجعلها ممكنة.

٢ – الدلالة الثانية التى يعتقد ليفى شتراوس أنه يمكنه قراءتها فى نص الحادث نفسه مرتبطة بالدلالة الأولى. بما أنهم تعلموا دون أن يفهموا، بما أن الزعيم قد استخدم الكتابة استخدامًا فعالاً دون أن يعلم وظيفتها والمضمون الذى تدل عليه، ففائية الكتابة سياسية وليست نظرية. "**اجتماعية أكثر منها عقلية**". وهذا يفتح ويشمل كل المجال الذى سيفكر ليفى شتراوس من خلاله فى الكتابة الآن:

"لقد استعير رمزها ولكن واقعها ظل غريبًا. وهذا من أجل غاية اجتماعية أكثر منها عقلية. لا يتعلق الأمر بالمعرفة أو بالحفظ أو بالفهم ولكن بزيادة مكانة الفرد وسلطته – أو وظيفته – على حساب الغير. أحد السكان الأصليين مازال يعيش فى العصر الحجرى، قد توقع أن الوسيلة الكبرى للفهم، يمكن أن تُستخدم، عندما لا نفهمها، لغايات أخرى".

وهكذا بتمييز "الغاية الاجتماعية" عن "الغاية العقلية"، وبإعزاء تلك وليست هذه إلى الكتابة، نعطى مصداقية لاختلاف إشكالى إلى حد كبير، بين العلاقة ما بين الذوات من جهة وما بينها وبين المعرفة من جهة أخرى. إذا كان حقيقيًا، كما نعتقد بالفعل، أن الكتابة لا يمكن التفكير فيها خارج أفق العنف بين الذوات، فهل يوجد شىء – وإن يكن العلم نفسه– يمكنه أن يفلت من ذلك بصورة جذرية؟ هل توجد معرفة، أو بالأحرى لغة سواء كانت علمية أم لا، يمكن أن نقول عنها إنها غريبة عن الكتابة وعن العنف؟ إن أجبنا بالسلب، وهى إجابتنا، يكن استخدام مثل هذه المفاهيم لتأكيد السمة العلمية للكتابة ليس

مناسبًا. وإن كانت كل الأمثلة(٢٣) التى يوضح بواسطتها ليفى شتراوس هذه القضية، هى بلا شك حقيقية وحاسمة ولكن بصورة أكثر من اللازم. فالخلاصة التى يصل إليها تتجاوز بكثير ما يسمى هنا "كتابة" (أى الكتابة بالمعنى الشائع). إنها تغطى أيضًا مجال الكلام غير المكتوب. وهذا يعنى، إذا كان ينبغى ربط العنف بالكتابة، أن الكتابة قد ظهرت قبل الكتابة، بالمعنى الشائع: أى من قبل فى الإرجاء أو فى الكتابة الأصلية التى تفتح الكلام نفسه.

إن ليفى شتراوس بعد افتراضه، الذى سيؤكده فيما بعد، وهو أن الوظيفة الجوهرية للكتابة هى تحبيذ القوة المستعبدة أكثر من العلم "المنزه عن الغرض" حسب التمييز الذى يبدو أنه متمسك به، يمكنه الآن فى موجة ثانية من التأمل أن يقوم بتحييد الحدود بين الشعوب التى بلا كتابة والشعوب صاحبة الكتابة: ليس فيما يخص وجود الكتابة ولكن فيما يخص ما اعْتُقِدَ هو أنه يمكن استخلاصه منه، أى فيما يخص تاريخيتهم من عدمها. هذا التحييد ذو قيمة كبيرة: إنه يسمح بعدة مواضيع:

(أ) موضوع النسبية الجوهرية والتى لا تقبل الاختزال فى إدراك الحركة التاريخية (انظر: **العرق والتاريخ**)،

ب- موضوع الاختلافات بين "الساخن" و"البارد" فى "الحرارة التاريخية" للمجتمعات (**حوارات** p.43 وما بعدها)،

ج – موضوع العلاقات بين الإثنولوجيا والتاريخ(٢٤).

الأمر يتعلق إذن، لو وثقنا فى الاختلاف المفترض بين العلم والقوة، ببيان أن الكتابة لاضرورة لها فى تقدير الإيقاعات والأنماط التاريخية: حقبة الخلق المكثف للبنى الاجتماعية، الاقتصادية، التقنية، السياسية..إلخ، التى مازلنا نعيش عليها – وهى حقبة العصر الحجرى الأخير، néolithique – لم تكن تعرف الكتابة(٢٥). ما معنى ذلك؟

فى النص الذى يتبع ذلك، سوف نقوم بعزل ثلاث قضايا يمكن أن ينشأ

بصددها اعتراض، ولكن لن نبدى هذا الاعتراض حرصًا منا على أن نسرع فى الوصول إلى نهاية البرهان الذى يقدمه ليڤى شتراوس وإقامة سجال بشأنه.

القضية الأولى:

"بعد أن ألغينا كل المعايير المقترحة للتمييز بين الهمجية والحضارة، نحب على الأقل أن نبقى على هذا المعيار: شعوب صاحبة كتابة أو بلا كتابة؛ الأوائل قادرون على إحداث تراكم للمكتسبات القديمة وعلى التقدم أسرع فأسرع تجاه الهدف الذى حددوه لأنفسهم، فى حين أن الآخرين، غير قادرين على الاحتفاظ بالماضى فيما وراء هذه المساحة التى يمكن للذاكرة الفردية أن تحددها، ويبقون أسرى تاريخ متقلب، يفتقد إلى أصل وإلى وعى دائم بالمشروع. وبرغم ذلك فإن شيئًا مما نعرفه عن الكتابة ودورها فى التطور لا يبرز مثل هذا التصور".

هذه القضية لا معنى لها إلا بشرطين:

١ – ألا نقيم أى اعتبار لفكرة العلم أو مشروعه، أى فكرة الحقيقة بوصفها قابلية لا نهائية للانتقال؛ فهذه الفكرة بالفعل لا إمكانية تاريخية لها إلا مع الكتابة. أمام تحليلات هوسرل (**أزمة العلوم وأصل الهندسة**) التى تذكرنا بهذه البديهية، لا يمكن لكلام ليڤى شتراوس أن يستقيم إلا برفض هذه الخصوصية للمشروع العلمى ولقيمة الحقيقة بشكل عام. هذا الموقف الأخير لا يفتقر إلى القوة، ولكن لا يمكنه أن يظهر قيمة هذه القوة وتماسكها إلا بتخليه عن تقديم نفسه بوصفه خطابًا علميًا. وهى صيغة معروفة جيدًا ويبدو أن هذا هو ما يحدث هنا.

٢ – إن العصر الحجرى الأخير، الذى يمكن أن ننسب إليه ابتكار البنى العميقة التى مازلنا نعيش عليها، لم يعرف شيئًا مثل الكتابة. وهنا نجد مفهوم الكتابة كما استخدمه عالم الإثنولوجيا، مفهومًا قاصرًا إلى حد كبير. إن الإثنولوجيا تمدنا اليوم بمعلومات وفيرة عن أنواع الكتابة التى سبقت الأبجدية، أنظمة أخرى صوتية أو أنظمة على وشك التحول إلى صوتية. إن كثرة هذه المعلومات وضخامتها تعفينا من الإلحاح على هذه النقطة.

القضية الثانية:

بعد أن افترض شتراوس أن كل شىء قد تم اكتسابه قبل الكتابة لم يبق أمامه سوى أن يواصل:

"على العكس، منذ اختراع الكتابة وحتى ميلاد العلم الحديث، عاش العالم الغربى حوالى ٥ آلاف سنة **تقلبت** خلالها معارفة أكثر **مما تنامت** (التشديد من عندنا)".

يمكن أن يصدمنا هذا التصريح، ولكننا ننأى بأنفسنا عن ذلك. نحن لا نعتقد أن مثل هذا التصريح زائف. ولكنه أيضًا حقيقى. إنه بالأحرى يجيب، بسبب الالتزام بقضية معينة، عن سؤال بلا معنى[٢٦].

أليست فكرة كمية المعرفة محل اشتباه؟ ما معنى كمية معرفة؟ وكيف تتغير؟ ودون حتى الحديث عن علوم النظام أو الكيف، كيف يمكن لنا أن نتساءل عن كمية علوم الكم الخالص، وكيف يمكن تقديرها كميًا؟ لا يمكن أن نجيب عن أسئلة مثل هذه إلا فى أسلوب تجريبى خالص، إلا إذا حاولنا احترام القوانين المعقدة لتراكم المعرفة، وهذا لا يتم إلا إذا أخذنا الكتابة فى الحسبان. يمكن أن نقول عكس ما يقول ليفى شتراوس، ولكن قولنا ليس أكثر صحة أو خطأ. يمكن أن نقول إنه فى أثناء نصف هذا القرن أو ذاك، قبل حتى "العلم الحديث"، بل يمكن أن نقول اليوم فى كل لحظة، إننا نرى تزايد المعارف قد تجاوز بشكل لا نهائى ما كان موجودًا خلال آلاف السنين. هذا فيما يتعلق بالزيادة. أما بالنسبة لفكرة التقلب، فإنها تطرح نفسها على أنها فكرة تجريبية محضة. على أى حال لا يمكن أبدًا أن نقيم قضايا تتعلق بالجوهر فى إطار تراتبى.

القضية الثالثة:

وهى الأكثر خروجًا عن المنطق فى هذه الفقرة. فلنفترض أن قدوم الكتابة منذ ثلاثة أو أربعة آلاف سنة لم يأت بشىء حاسم فى مجال المعرفة. ولكن ليفى شتراوس على الأقل يقر بأن الأمر يختلف منذ قرنين من الزمان. وحسب

المقياس الذى تبناه ليڤى شتراوس لا يوجد ما يسوّغ هذه القطيعة. وبرغم ذلك يؤكدها: "بلا شك من الصعب تصور الازدهار العلمى فى القرنين التاسع عشر والعشرين بدون الكتابة. ولكن هذا الشرط الضرورى ليس كافيًا بالتأكيد لتفسير هذا الازدهار".

نحن لسنا فقط مفاجئين بالقطيعة. إننا أيضًا نتساءل عن الاعتراض الذى يبدو أن ليڤى شتراوس يرفضه هنا. لم يتصور أحد يومًا أن الكتابة - أى عملية التدوين هى المقصودة هنا - هى الشرط الكافى للعلم؛ وأنه يكفى أن يعرف الإنسان الكتابة كى يكون عالمًا. كثير من القراءات يمكنها أن تزيل مثل هذا الوهم إذا كنا نعتقد فيه. ولكن الاعتراف بأن الكتابة هى "الشرط الضرورى" للعلم، وأنه لا يوجد علم بلا كتابة، هذا هو مايهم وما يعترف به ليڤى شتراوس. ولأنه من الصعب، لو تحرينا الدقة، أن نجعل العلم يبدأ فى القرن التاسع عشر، فإن كل برهانه ينهار ويصبح أشبه بالتقريب التجريبى.

إن هذا ينبع فى الحقيقة -ولهذا السبب لا نتوقف كثيرًا عند هذا البرهان- من كون ليڤى شتراوس حريصًا على أن يتخلى عن هذا الموضوع، وعلى أن يشرح سريعًا لماذا لا يرى مشكلة العلم مدخلاً جيدًا لأصل الكتابة ووظيفتها: إذا أردنا أن نربط بين ظهور الكتابة وبعض الملامح الخاصة للحضارة، فعلينا أن نبحث فى اتجاه آخر. علينا إذن أن نبحث بالأحرى، حسب تلك القسمة التى أصابتنا بالارتباك، فى كون أصل الكتابة يلبى ضرورة "اجتماعية" أكثر منها "عقلية". وفى الصفحة التالية علينا أن نتبين، ليس فقط هذه الضرورة الاجتماعية - وهو ما قد يكون تحصيل حاصل لا أهمية له ولايتعلق بالخصوصية الاجتماعية للكتابة إلا قليلاً - ولكن علينا أيضًا أن نتبين أن هذه الضرورة الاجتماعية هى ضرورة "السيادة" و"الاستغلال"و "الاستعباد" و"الخداع".

لكى نقرأ هذه الصفحة بصورة لائقة، ينبغى التمييز بين مستوياتها. فالمؤلف يقدم لنا هنا ما يسميه "فرضيته" : «إذا كانت فرضيتى صحيحة ينبغى قبول أن

تكون الوظيفة الأولى للاتصال عبر الكتابة هى تسهيل[٢٧] "الاستعباد"». على مستوى أول، تم تأكيد هذه الفرضية سريعًا وهو ما يجعلها تستحق بالكاد اسم الفرضية. هذه الوقائع معروفة جيدًا. فنحن نعلم منذ وقت طويل أن القدرة على الكتابة كائنة فى يد عدد قليل، فى يد طائفة أو طبقة، وكانت دائمًا معاصرة للهيراركية. نقول للإرجاء السياسى: وهو ما يعنى فى آن التمييز بين المجموعات والطبقات ومستويات السلطة الاقتصادية - التكنيكية - السياسية، وتفويض السلطة، إرجاء القوة وتركها لجهاز مَعْنىّ بتراكم رأس المال. هذه الظاهرة تحدث عند بداية الاستقرار، مع تكوين المخزون الذى كان أساس تكوين المجتمع الزراعى. هنا تكون الأمور جد صريحة [٢٨] لدرجة أنه يمكن أن نشرى إلى مالانهاية، هذا الإثبات العلمى الذى يرسم ليفى شتراوس خطوطه العريضة. كل هذه البنية تظهر منذ أن يبدأ مجتمع ما فى العيش مجتمعًا، أى منذ أصل الحياة بشكل عام؛ وعندما يكون ممكنًا بدرجات متفاوتة من التنظيم والتعقيد، **إرجاء الحضور**، أى **الإنفاق** والاستهلاك وتنظيم الإنتاج، أى **التخزين** بوجه عام. كل هذا يحدث قبل ظهور الكتابة بالمعنى الشائع، ولكن هناك حقيقة لا يمكن أن نغض الطرف عنها وهى أن ظهور بعض أنظمة الكتابة منذ ثلاثة إلى أربعة آلاف سنة يعد قفزة هائلة فى تاريخ الحياة، هائلة لدرجة أن التنامى الكبير لسلطة الإرجاء لم يكن مصحوبًا، على الأقل فى أثناء هذه الآلاف من السنين، بأى تغيير ملحوظ فى التركيب العضوى. وهذا بالتحديد ما يميز سلطة الإرجاء، إنها تعمل أقل فأقل على تغيير الحياة بقدر ما تتزايد وتمتد. أما إذا صارت **لا نهائية** - وهو ما يستبعده جوهرها سلفًا -فإن الحياة نفسها ستكون حضورًا أبديًا لا يُحَس ولا ينفعل به: الإرجاء اللانهائى، الله أو الموت.

يقودنا هذا إلى مستوى ثانٍ من القراءة، إنه يبين الغرض الأخير لليفى شتراوس، أى الهدف الذى توجه عملية البرهنة البداهات الفعلية نحوه، كما يبين فى الوقت نفسه الأيديولوجيا السياسية التى، تحت عنوان الفرضية الماركسية، تتواءم مع أوضح نموذج لما أطلقنا عليه "ميتافيزيقا الحضور".

كما رأينا فيما سبق، نزعت السمة الأمبريقية للتحليلات المتعلقة بمكانة العلم وتراكم المعارف كل صرامة علمية عن القضايا التى طرحها شتراوس وسمحت بتعادل الكفتين فى الحكم عليها بالصدق أو الكذب. إن مصداقية السؤال هى التى تبدو مشكوكًا فيها.

ويتكرر هنا الأمر نفسه، إذ إن ما سيسمى استعبادًا يمكن أن يسمى أيضًا وبصورة مشروعة **تحررًا**. وفى اللحظة التى يهدأ عندها هذا التراوح **ويستقر** على دلالة الاستعباد، يصير الخطاب مشلولاً متجمدًا فى أيديولوچيا محددة، وقد نرى أنها مقلقة لو أن هذا كان شاغلنا الأول.

فى هذا النص لا يقيم ليفى شتراوس أى تمييز بين المراتبية والسيادة، بين السلطة السياسية والاستغلال. يكمن فى خلفية هذه التأملات نزعة فوضوية تخلط، عن عمد، بين القانون والقهر. إن فكرة القانون والحق الوضعى، التى يصعب التفكير فيها، من حيث طابعها الصورى ومن حيث خاصية العمومية التى يفترض ألا يجهلها أحد قبل إمكانية الكتابة، هذه الفكرة يراها ليفى شتراوس قيدًا واستعبادًا. السلطة السياسية لا يمكن لها إلا أن تكون حائزة على قوة ظالمة. وهذه أطروحة تقليدية ومتماسكة، وتقدم هنا وكأنها بديهية، دون أن يكون هناك أدنى حوار نقدى مع أنصار الأطروحة المقابلة التى مؤداها أن عمومية القانون هى على العكس شرط الحرية فى المدينة. لا يوجد حوار على سبيل المثال مع روسو الذى كان سيرتعد عندما يرى تلميذًا ينتسب إليه يحدد القانون بهذه الصورة:

> "إذا كانت الكتابة لا تكفى لتدعيم المعارف، فإنه لا غنى عنها لتأكيد أنواع السيادة. فلننظر بالقرب منا: التحرك المنظم للدول الأوربية لصالح التعليم الإجبارى، والذى تطور خلال القرن التاسع عشر، يترافق مع اتساع الخدمة العسكرية وازدياد البروليتاريا. هكذا يختلط الكفاح ضد الأمية مع تقوية تحكم السلطة فى المواطنين. لأنه ينبغى أن يعرف الجميع القراءة كى تستطيع

السلطة أن تقول: ما من أحد يُفترَض أنه يجهل القانون"(٢٩).

ينبغى أن يكون المرء حذرًا عند تقييم هذه التصريحات الخطيرة، وينبغى على وجه الخصوص تفادى القيام بتقويضها أو معارضتها. ففى بنية تاريخية معينة - على سبيل المثال، فى الحقبة التى يتحدث عنها ليفى شتراوس -لا شك فى أن تقدم الشرعية الصورية، والكفاح ضد الأمية..إلخ، قد أمكن لها أن تعمل بوصفها قوة مزيفة للوعى وأداة لتدعيم سلطة طبقة أو دولة قد قامت قوة ملموسة خاصة بمصادرة دلالتها الصورية العامة. وربما تكون هذه الضرورة جوهرية ولا يمكن تجاوزها. ولكن أن يسمح المرء لنفسه أن يحدد القانون والدولة بطريقة بسيطة وأحادية، ويدينهما من وجهة نظر أخلاقية، ويضم إليهما امتداد الكتابة والخدمة العسكرية الإجبارية وانتشار البرولتياريا، وعمومية الالتزام السياسى فما من أحد يفترض أنه يجهل القانون، فهذه نتيجة لا تترتب بشكل ضرورى على تلك المقدمات. لو استنتجناها منها، برغم كل شيء، كما هو الحال هنا، ينبغى فى الحال أن نستنتج أن عدم الاستغلال والحرية، إلخ، تقترن (ولنستخدم هذا المفهوم الملتبس) بالأمية وبالصفة غير الإجبارية للخدمة العسكرية والتعليم العام أو للقانون بوجه عام. هل يستحق الأمر مزيدًا من الإلحاح؟

فلننأ بأنفسنا عن أن نعارض ليفى شتراوس بنظام الحجج التقليدية، أو نعارضه بنفسه (ففى الصفحة السابقة، كان قد ربط بالفعل العنف بالكتابة انطلاقًا من كون الكتابة حكرًا على أقلية، مصادرة من قبل كَتَبَة يعملون فى خدمة فئة. والآن يعزى عنف الاستعباد إلى محو الأمية الشامل).

إن عدم التماسك ليس إلا ظاهريًا. إن سمة العمومية بوصفها قوة ملموسة تكون دائمًا فى حيازة قوة ملموسة معينة. هذا هو التأكيد الوحيد الذى يخترق هاتين القضيتين.

هل ينبغى لنا كى نتناول هذه المشكلة، أن نتساءل عما يمكن أن يكون معنى الخضوع لقانون ذى صيغة عمومية؟ يمكننا أن نفعل ذلك، ولكن من الأفضل أن

نتخلى عن هذا الطريق التقليدى. إنه سيقودنا بلا شك سريعًا إلى أن التوصل للكتابة هو تكوين ذات حرة فى غمار الحركة العنيفة لزوالها الخاص ولتقييدها. حركة لا يمكن التفكير فيها من خلال مفاهيم الأخلاق، وعلم النفس والفلسفة السياسية والميتافيزيقا التقليدية. فلنترك هذه الأقوال معلقة، فنحن لم ننته بعد من قراءة "درس" الكتابة. لأن ليفى شتراوس يتقدم بعيدًا تحت راية هذه الأيديولوجيا التحررية والتى تكون صبغتها المعادية للاستعمار والمعادية للمركزية العرقية ذات طبيعة خاصة:

"انتقل المشروع من المستوى القومى إلى المستوى العالمى بفضل هذا التواطؤ الذى تم بين الدول الشابة - التى تواجه مشكلات كتلك التى واجهناها منذ قرن أو قرنين - ومجتمع دولى من الأغنياء، قَلِق من التهديد الذى تمثله بالنسبة لاستقراره ردود أفعال الشعوب التى لم تتدرب بما فيه الكفاية عبر الكلام المكتوب على التفكير من خلال صيغ قابلة للتعديل حسب الرغبة، وعلى تنفيذ جهودها. وبالوصول إلى المعرفة المتراكمة فى المكتبات تصبح هذه الشعوب أكثر تأثرًا بالأكاذيب التى تنشرها الوثائق المطبوعة على نطاق أوسع (التشديد من عندنا).

بعد أن أخذنا الاحتياطات نفسها التى كنا قد أخذناها منذ لحظات بخصوص وجه الحقيقة التى يمكن أن تتضمنها مثل هذه الأحكام، فلنستعر عبارات النص: فهو عبارة عن نقد للدول المستقلة حديثًا، باسم حرية الشعوب المتحررة من الاستعمار، تتحالف هذه الدول مع الدول القديمة التى تمت إدانتها منذ حين (تواطؤ بين دول شابة ومجتمع دولى من الأغنياء).

هو نقد لـ "مشروع": إن انتشار الكتابة يتم تقديمه من خلال مفاهيم علم نفس إرادى، والظاهرة السياسية العالمية التى يشكلها انتشار الكتابة يتم وصفها وكأنها مؤامرة منظمة مع سبق الإصرار والترصد. إنه نقد للدولة بوجه عام وللدولة الشابة التى تنشر فيها الكتابة لأغراض الدعاية، كى تطمئن إلى إمكانية قراءة منشوراتها وإلى فاعليتها، وكى تنأى بنفسها عن "ردود أفعال

شعوب لم تتدرب بما فيه الكفاية عبر الكلام المكتوب على التفكير من خلال صيغ قابلة للتعديل حسب الرغبة". وهو ما يعنى ضمنًا أن الصيغ الشفوية لا تقبل التعديل، أو أنها أقل قبولاً للتعديل حسب الرغبة من الصيغ المكتوبة.

وليست هذه بالمفارقة الهينة. ونؤكد مرة أخرى أننا لا نزعم أن الكتابة يمكن لها أن تؤدى بالفعل هذا الدور أم لا، ولكن بين هذه الأفكار وبين أن ننسب للكتابة هذه الخصوصية وأن نستنتج أن الكلام فى حمى منها، هناك هوة لا يجوز أن نعبرها هكذا بخفة.

نحن لن نعلق على ما قيل عن الوصول إلى "المعرفة المتراكمة فى المكتبات"، وهى صيغة مجددة بصورة أحادية بوصفها أكثر تأثرًا "بأكاذيب الوثائق المطبوعة.... إلخ". يمكن أن نصف المناخ الأيديولوچى الذى تتنفس فيه **اليوم** مثل هذه الصيغ. فلنكتف بأن نتعرف على ميراث **المقال الثانى**: ("تاركًا إذن كل الكتب العلمية... ومتأملاً فى العمليات الأولى والبسيطة للنفس الإنسانية...". "يأيها الإنسان... هذا هو تاريخك... كما تصورت أننى أقرؤه، ليس فى كتب أقرانك الذين هم كذابون، ولكن فى الطبيعة التى لا تكذب أبدًا"). وميراث **إميل** ("الإفراط فى الكتب يقتل العلم...". "... كثير من الكتب تجعلنا نهمل كتاب العالم..." "... لا ينبغى أن نقرأ، ينبغى أن نرى...". "أنا أنأى بالأدوات عن بؤسها الكبير وهو معرفة الكتب". "القراءة هى وباء الطفولة". "الطفل الذى يقرأ لا يفكر".. إلخ). ومن تراث كتاب **الكاهن السافوياردى** ("لقد أغلقت جميع الكتب...") **ورسالة إلى كريستوف دو بومون** Christophe de Beaumont ("بحثت عن الحقيقة فى الكتب ولم أجد فيها سوى الكذب والخطإ").

بعد هذا التأمل الليلى يعود ليفى شتراوس إلى "الحادث الاستثنائى". وذلك لكى يقدم مديحًا، يسوّغه التاريخ الآن، لحكماء نامبيكوارا الذين كانت لهم شجاعة الصمود فى وجه الكتابة وفى وجه تزييف زعميهم للوعى. إنه مديح لأولئك الذين عرفوا كيف يقطعون – لزمن محدود للأسف – المسار القدرى للتطور والذين "هيّئوا لأنفسهم هدنة". فى هذا الصدد وفيما يخص مجتمع

النامبيكوارا، فإن عَالِم الإثنولوجيا يصبح محافظًا بمحض اختياره. كما سيسجل هو بعد مائة صفحة انقلابًا باختياره أن يكون عالم الإثنولوچيا بين ذويه متمردًا على العادات الموروثة، فى حين أنه يبدى الاحترام لدرجة المحافظة عندما يتعلق الأمر بمجتمع مختلف عن مجتمعه.

هناك ملمحان فى سطور الخلاصة: من جانب، وكما هو الحال لدى روسو، هناك فكرة تدهور ضرورى أو بالأحرى، تدهور قدرى يرتدى مسوح التقدم. ومن جانب آخر هناك الحنين إلى ما يسبق هذا التدهور، الدفعة العاطفية نحو جزر المقاومة، الجماعات الصغيرة التى بقيت بشكل مؤقت فى منأى عن الفساد (انظر فى هذا الموضوع: **حوارات** p.49)، فساد مرتبط، كما لدى روسو، بالكتابة وبتفكك الشعب المتفق والمجتمع فى الحضور الذاتى لكلامه الحى وهى نقطة سنعود إليها. ولنقرأ الآن:

"بلا شك تم رمى الزهر (يتعلق الأمر بالتطور القدرى الذى دخلت فى غماره الشعوب التى كانت حتى الآن فى مأمن من الكتابة: ملاحظة قدرية أكثر منها حتمية. التسلسل التاريخى يتم تصوره هنا فى إطار مفهوم اللعب والمصادفة. ينبغى أن ندرس المجاز المألوف جدًا عن اللاعب فى نصوص ليفى شتراوس). ولكن فى نامبيكوارا قريتى، كانت الرءوس القوية، هى الأكثر حكمة" (التشديد من عندنا).

هذه الرءوس القوية هم المقاومون، هم أولئك الذين لم يتمكن الزعيم من خداعهم والذين يتميزون بقوة الشخصية أكثر مما يتميزون بالمرونة ويتميزون بالعاطفة والكبرياء الموروث أكثر مما يتميزون بتفتح العقل.

"إن الذين تخلوا عن التضامن مع زعيمهم بعد أن حاول أن يلعب ورقة الحضارة (بعد زيارتى تخلى عنه أغلب ذووه) كانوا يفهمون بصورة مشوشة أن الكتابة والخديعة تداهمانهم مقترنتين. وقد هيئوا لأنفسهم هدنة بأن مضوا إلى دغل بعيد" (الجزء الخاص

بهذه المقاومة مذكور أيضًا فى الأطروحة (p.89).

١- إذا كان للكلمات معنى، وإذا كانت الكتابة والخديعة تتسللان إليهم مقترنتين، فلنا أن نعتقد أن الخداع وكل القيم أو اللاقيم المرتبطة به كانت غائبة فى المجتمعات التى بلا كتابة. وليس من الضرورى أن نبذل جهدًا كبيرًا لتخمين ذلك: استدارة عملية تشير إلى الوقائع، تراجع قبلى أو مفارق تناولناه فى المدخل. عندما ذكرنا فى هذا المدخل أن العنف لم ينتظر ظهور الكتابة بالمعنى المحدود، وأن الكتابة كانت قد بدأت دائمًا مع اللغة، فإننا نستنتج مثل ليفى شتراوس أن العنف هو الكتابة. ولكن هذه العبارة لها معنى مختلف جذريا لأنها قادمة من طريق مختلف. إنها لم تكف عن الاستناد إلى أسطورة الأسطورة؛ أسطورة كلام طيب منذ الأصل يسقط العنف عليه كحادث قدرى. هذا الحادث القدرى ليس شيئًا آخر سوى التاريخ ذاته. وليس ذلك لأن ليفى شتراوس يتبنى هذا اللاهوت التقليدى والضمنى بسبب هذه المرجعية الصريحة نوعًا ما لفكرة السقوط فى الشر منذ براءة الفعل، ولكن ببساطة لأنه ينتج خطابه الإثنولوجى عبر مفاهيم ومخططات وقيم متواطئة بشكل منهجى مع هذا اللاهوت وهذه الميتافيزيقا.

لن نقوم إذن هنا بالاستدارة الطويلة الأمبريقية أو القبلية. سنكتفى بمقارنة لحظات مختلفة فى وصف مجتمع نامبيكوارا. النامبيكوارا -لو صدقنا درس الكتابة- لا يعرفون العنف قبل الكتابة؛ ولا حتى التراتبية بما أنها قد ألحقت سريعًا بالاستغلال. حول هذا **الدرس** يكفى أن نفتح **مداريات حزينة والأطروحة** على أى صفحة لكى نرى النقيض يسطع فى جلاء. نحن هنا لسنا فقط بإزاء مجتمع تراتبى بشكل بالغ، ولكنه أيضًا مجتمع تتسم علاقاته بعنف شديد يستلفت النظر مثله مثل اللقاءات الحميمة والبريئة التى يشار إليها فى بداية **الدرس**، والتى كان لدينا إذن المسوغات الكافية لتقدير أنها مقدمات محسوبة لبرهنة جديدة.

وهناك فقرة من بين كثير من الفقرات المتشابهة التى لا يمكن أن نذكرها

هنا، لنفتح صفحة ٧٨ فى **الأطروحة**. يتعلق الأمر بالطبع بالنامبيكوارا قبل الكتابة:

"ويجدر بالزعيم أن يستخدم موهبة مستمرة هى أقرب إلى السياسة الانتخابية منها إلى ممارسة السلطة، لكى يحتفظ بجماعته بل وينمّيها، إن أمكن، عن طريق انتماءات جديدة. إن جماعة الرُحّل تمثل بالفعل وحدة هشة. إذا كانت سلطة الزعيم مغالية فى اقتضاءاتها، أو إذا كان يستحوذ على عدد كبير من النساء، أو إذا لم يكن قادرًا، فى فترات المجاعة على حل مشكلات الغذاء، فإنه هنا يتزايد السخط ويقوم أفراد وعائلات بالانشقاق وينضمون لعصبة قريبة يبدو أن الأمور تسير فيها بشكل أفضل: كأن تكون أوفر غذاء بفضل اكتشاف مواقع للصيد أو لالتقاط الثمار، أو أكثر ثراء بفضل التبادلات مع جماعات مجاورة، أو أكثر قوة بعد حرب توجت بالانتصار. سيجد الزعيم نفسه حينئذ على رأس مجموعة محدودة جدًا، غير قادرة على مواجهة الصعوبات اليومية، أو تتعرض نساؤها للخطف بواسطة جيران أكثرقوة. وسيكون الزعيم مضطرًا للتخلى عن القيادة كى ينضم مع آخر أتباعه إلى فرع آخر أكثر سعادة: وهكذا فإن مجتمع نامبيكوارا فى صيرورة دائمة، جماعات تتشكل وتتفكك، تتضخم وتختفى، وأحيانًا فى غضون عدة شهور يكون من الصعب التعرف على تركيب المجموعات وعددها وتوزيعها. كل هذه التغيرات تترافق مع مكائد وصراعات، صعود وانهيار، ويتم كل شىء فى إيقاع سريع جدًا".

يمكن أن نذكر أيضًا كل فصول الأطروحة التى تحمل عناوين "حرب وتجارة"، "من الميلاد إلى الموت"، وكل ما يتعلق أيضًا باستخدام السموم فى **الأطروحة** وفى **مداريات حزينة**، بل إنه كلما كانت هناك حرب أسماء العلم كانت هناك حرب السموم، وكان الباحث الإثنولوجى نفسه طرفًا فيها:

"قدم إلىَّ وفد من أربعة رجال، وفى صوت يحمل نبرات التهديد،

طلبوا منى أن أخلط السم (الذى حملوه معهم إلىّ) فى الطبق القادم الذى سأقدمه لـ A6؛ كانوا يرون أنه من الضرورى التخلص منه سريعًا. لأنه، كما قيل لى، "شرير جدًا" (kakore)، ولا يساوى شيئًا على الإطلاق (aidotiene)" (p.124).

ولن نستشهد بعد ذلك إلا بفقرة واحدة، كتكملة مناسبة لوصف شاعرى:

"قد وصفنا الصُّحبَة (الحميمة) التى تسود العلاقات بين الجنسين والانسجام العام الذى يخيم على المجموعات. لكن عندما تتغير هذه المجموعات فذلك لتفسح مكانًا للحلول المتطرفة: دس السم والاغتيال... لا توجد جماعة من أمريكا الجنوبية، فى حدود علمنا، تعبر، بمثل هذا الصدق والتلقائية.... عن مشاعر عنيفة ومتعارضة، يبدو أن التعبير الفردى عنها لا ينفصل عن التمميط الاجتماعى الذى لا يفصح عنها أبدًا" (p.126. هذه الصيغة الأخيرة ألا تنطبق على كل مجموعة اجتماعية بوجه عام؟).

٢- ها نحن أولاء نعود إلى روسو. المثل الأعلى الذى يكمن خلف هذه الفلسفة فى الكتابة، هو إذن صورة الجماعة الحاضرة أمام نفسها بصورة مباشرة، بلا إرجاء، جماعة كلام، كل أعضائها يطولهم مدى الخطاب المباشر. ولكى نؤكد ذلك لن نرجع إلى **مداريات حزينة** ولا إلى صداها النظرى (**الحوارات**)، ولكن إلى نص موجود فى **الأنثروبولوچيا البنيوية** كان قد استكمل عام ١٩٥٨ من خلال إشارات فى **مداريات حزينة** تُعرِّف الكتابة إزاء ذات أخرى بأنها شرط **عدم الأصالة الاجتماعية**:

"... فى هذا الصدد، فإن مجتمعات الإنسان الحديث هى التى ينبغى بالأحرى تعريفها من خلال خاصية الحرمان. علاقتنا بالغير لم تعد، إلا بصورة عابرة ومتقطعة، مؤسسة على خبرة كلية، هى هذا الخوف الملموس لذات. إنها تنتج فى جانبها الأكبر من عمليات إعادة تكوين غير مباشرة عبر وثائق مكتوبة. نحن مربوطون بماضينا، لا من خلال علاقة شفوية تتضمن اتصال حى

مع أشخاص-رواة، كهنة، حكماء، أو شيوخ - ولكن من خلال كتب مكومة فى مكتبات وعبرها يجتهد النقد- وبصعوبات جمة - ليعيد تكوين وجه مؤلفيها. وعلى المستوى الحاضر، نحن نتصل بالأغلبية الساحقة من معاصرينا عبر أنواع الوسائط كافة - وثائق مكتوبة، أو آليات إدارية - التى تزيد بلا شك اتصالاتنا بصورة هائلة ولكنها فى الوقت نفسه تضفى عليها سمة عدم الأصالة. هذه السمة أصبحت أهم ما يميز العلاقات بين المواطنين والسلطات. ونحن لا ننوى أن نركن إلى المفارقة، ونحدد بشكل سلبى الثورة الهائلة التى أحدثها اختراع الكتابة. ولكن لا غنى عن أن نأخذ فى الحسبان أنها سحبت من الإنسانية شيئًا جوهريًا، وفى الوقت نفسه فإن لها عليها الكثير من الأفضال". (p. 400-402، التشديد من عندنا).

وبناء على ذلك، تتضمن مهمة الباحث الإثنولوچى دلالة أخلاقية: أن يعيّن على أرض الواقع "مستويات الأصالة". إن معيار الأصالة، هو علاقة "الجوار" فى الجماعات الصغيرة حيث "يعرف كل الناس بعضهم بعضًا".

"وإذا نظرنا باهتمام إلى ركائز التحقيق الأنثروبولوچى، فإننا نلاحظ على العكس، أن الأنثروبولوچيا باهتمامها أكثر فأكثر بدراسة المجتمعات الحديثة، قد تمسكت بأن ترى فيها مستويات أصالة وتقوم بعزلها. وهو ما يسمح للإثنولوچى بألفة عندما يدرس قرية، أو مؤسسة أو مجموعة جوار فى المدينة الكبيرة (كما يقول الأنجلو - ساكسون: neighbourhood) حيث يعرف كل الناس بعضهم بعضًا تقريبًا...". "سيقضى المستقبل بلا شك بأن الإسهام الأكثر أهمية للأنثروبولوچيا فى العلوم الاجتماعية هو إدخالها (وإن كان بلا وعى) هذا التمييز الرئيسى بين صيغتين للوجود الاجتماعى: نمط من الحياة مدرك منذ الأصل بوصفه تقليديًا وعتيقًا، وهو قبل كل شىء خاص بالمجتمعات الأصلية:

وأشكال ظهور متأخرة فى الزمن ونمطها الأول ليس غائبًا بالتأكيد، ولكن حيث تجد مجموعات أصلية، بصورة غير كاملة وغير تامة، نفسها منظمة داخل نظام أكثر اتساعًا هو نفسه موصوم بعدم الأصالة"(٤٠٢ - ٤٠٣).

إن وضوح هذا النص يكفى. "المستقبل سيحكم بلا شك" إذا كان هذا بالفعل "هو الإسهام الأكثر أهمية للأنثروبولوچيا فى العلوم الإنسانية". هذا النموذج للجماعة الصغيرة ذات البنية "المتبلورة" الحاضرة بأكملها أمام ذاتها، والمجتمعة فى تجاورها الخاص هو بلا شك نموذج روسوى.

سوف نقوم بالتحقق من ذلك عن قرب فى أكثر من نص. ولكن علينا الآن وللأسباب نفسها، أن نعود إلى **الرسالة**. التى يبين فيها روسو أن **المسافة** الاجتماعية، وتبعثر الجوار هو شرط القهر والتعسف والرذيلة. إن حكومات القهر تفعل جميعها الأمر نفسه: قطع الحضور والتواجد المشترك للمواطنين وإجماع "الشعب المجتمع"، وخلق حالة تبعثر، والإبقاء على الرعايا مشتتين، غير قادرين على الشعور بأنهم معًا فى مجال واحد للكلام، وعملية إقناع متبادل. هذه الظاهرة موصوفة فى الفصل الأخير من **الرسالة**. لقد وصل التباس هذه البنية المعترف بها إلى درجة أنه يمكن على الفور أن نقلب المعنى ونظهر أن هذا الحضور المشترك هو أيضًا حضور الجمهور الخاضع لخطبة ديماجوجية. ولم يفت روسو أن يعبر عن حذره أمام مثل ذلك القلب بعلامات تلزم قراءتها. إن **الرسالة** تحذرنا أولاً من أبنية الحياة الاجتماعية ومن المعلومات فى الآلة السياسية الحديثة. إنه مديح البلاغة أو بالأحرى مديح لبيان الكلام الممتلئ، إنه إدانة للعلامات البكماء وغير الشخصية: نقود، منشورات، إعلانات، جيش وجنود فى زيهم العسكري:

"تتشكل اللغات طبيعيًا حول احتياجات البشر؛ إنها تتغير وتتبدل حسب تغير هذه الحاجات نفسها. فى الأزمنة القديمة حيث كان الإقناع يُعَدّ قوة عامة، كانت البلاغة ضرورية. ففيم تفيد هذه

البلاغة اليوم أن تنوب والقوة العامة تحل محل الإقناع؟ لا نحتاج إلى فن ولا إلى أساليب كى نقول: هذه هى لذتى. أى أنواع من الخطب تبقى إذن كى تلقى أمام الشعب المجتمع؟ إقسام يمين. ولماذا يهتم من يؤدونه بإقناع الشعب بما أنه ليس هو الذى يرشحهم لجنى الأرباح؟ اللغات الشعبية أصبحت بالنسبة لنا غير مجدية مثلها مثل البلاغة. لقد أخذت المجتمعات صورتها الأخيرة. لم يعد يتم أى تبادل إلا بالمدفع أو بالمال. ولأنه لم يعد لدينا ما نقوله للشعب سوى ادفعوا نقودًا؛ فإننا نقوله عبر اللافتات فى أركان الشوارع، أو العسكر فى البيوت. لا ينبغى تجميع الناس من أجل ذلك، بل على العكس ينبغى الإبقاء على الرعايا مبعثرين؛ إنها القاعدة الأولى للسياسة الحديثة... لدى القدماء كان من السهل أن يُسَمِع المرءُ صوتَه للشعب فى الساحة العامة؛ كان يمكن الحديث طيلة يوم كامل دون حرج... أن نفترض أن هناك إنسانا يخطب فى أهل باريس بالفرنسية فى ميدان فاندوم: يصرخ بملء صوته، نسمعه يصرخ، ودون أن نميز كلمة واحدة... وإذا كان دجالو الميادين يقلون الآن فى فرنسا عنهم فى إيطاليا، فليس ذلك بسبب أنه فى فرنسا لا ينصت إليهم أحد ولكن فقط لأنهم لا يُسمعون بشكل جيد... ولذا أقول إن كل لغة لا تسمح للإنسان بأن يسمعه الشعب المجتمع هى لغة مستَعبَدة: من المستحيل أن يبقى شعبٌ ما حرًا وهو يتحدث مثل هذه اللغة". (الفصل العشرون: علاقة اللغة بالحكومات).

حضور للذات، تجاور شفاف لوجوه تواجه بعضها بعضًا وفى المدى المباشر للصوت، هذا التحديد للأصالة الاجتماعية هو إذن تحديد كلاسيكى: ينتسب إلى روسو ولكنه موروث عن الأفلاطونية، ويتصل، كما ذكرنا، بالاحتجاج الفوضوى والتحررى ضد القانون، وسلطات الدولة بوجه عام، وأيضًا بالحلم فى اشتراكية طوباوية الذى انتشر فى القرن التاسع عشر وتحديدًا مع يوتوبيا

فورييه(*) . ويستبقى باحث الإثنولوچيا فى معمله أو بالأحرى فى ورشته هذا الحلم كقطعة أو كأداة مع غيرها من الأدوات، تقوم بخدمة نفس الرغبة العنيدة، التى يضع باحث الإثنولوچيا فيها "دائمًا شيئًا ما من ذاته". هذه الأداة ينبغى أن تتكامل مع "الأدوات الأخرى المتاحة". لأن الباحث الإثنولوچى يُعَدّ نفسه أيضًا فرويديًا، ماركسيًا (وماركسية، كما نتذكر، لا يكون عملها النقدى فى "تعارض" مع "النقد البوذى") بل إنه يُعَدّ نفسه منجذبًا حتى للمادية الشائعة (٣٠).

نقطة الضعف الوحيدة فى الموالفة bricolage- ولكنها نقطة ضعف لا علاج لها- هى عدم قدرتها على تسويغ نفسها من جوانبها كافة داخل خطابها الخاص. إن الوجود المسبق للأدوات والمفاهيم لا يمكن أن يُحل أو يُعاد اختراعه. بهذا المعنى، فإن الانتقال من الرغبة إلى الخطاب يضيع دائمًا فى الموالفة، ويبنى قصوره على الأنقاض ("إن الفكر الأسطورى... يبنى قصوره الأيديولوچية على أنقاض خطاب قديم") (**الفكر البرى** p.32).

فى أفضل الأحوال، يمكن للخطاب الموالف أن ينم عن ذاته ويعترف فى ذاته برغبته وبهزيمته، ويتيح التفكير فى جوهر ما هو موجود سلفًا وضرورته، وأن يقر بأن الخطاب الأكثر جذرية، والمهندس الأكثر ابتكارًا ومنهجية يباغتهما تاريخ ولغة، إلخ.، أى عالم (لأن كلمة عالم لا تعنى شيئًا آخر) يستعيران منه أدواتهما، حتى وإن أدى ذلك إلى تدمير الآلة القديمة (من جهة أخرى يبدو أن لفظ bricole (النبلة) كان يعنى فى البداية آلة حرب أو صيد، بنيت لتدمر. ومن يمكنه أن يعتقد فى صورة الموالف المسالم؟). إن فكرة المهندس الذى يدير

(*) Charles Fourier (١٧٧٢ - ١٨٣٧): فيلسوف واقتصادى فرنسى قدم مشروعًا اصلاحيًا يقوم على نقد المجتمع الصناعى البرجوازى، وكذلك نقد النظريات الاشتراكية السابقة عند روبرت أوين وسان سيمون. وقدم تصورًا لتنظيم اجتماعى يقوم على مجموعات صغيرة تعاونية يطلق عليها الزُمر وكانت هناك محاولات لتحقيقها فى فرنسا بإشراف فورييه نفسه وفى أمريكا فى أواخر القرن التاسع عشر. وله كتابات أخرى فى نقد الأخلاق البرجوازية وفن الطهى وعلاقته بالحياة الاجتماعية.

ظهره لكل عملية موالفة هى فكرة نابعة من اللاهوت القائل بالخلق. مثل هذا اللاهوت وحده يمكنه أن يعيّن خلافًا جوهريا صارمًا بين المهندس والموالف. ولكن أن يكون المهندس هو دائمًا موالفا، فهذا لا ينبغى أن يدمر كل نقد للموالفة، بل على العكس. نقد بأى معنى؟ أولاً، إذا كان الاختلاف بين المهندس والموالف هو فى جوهره اختلافًا لاهوتيًا، فإن مفهوم الموالفة نفسه يتضمن سقوطًا ونهائيةً عابرين. ولذا ينبغى أن نتخلى عن هذه الدلالة التكنو- لاهوتية كى نفكر فى انتماء الرغبة الأصلى إلى الخطاب، وانتماء الخطاب إلى تاريخ العالم، وانتماء الوجود المسبق إلى اللغة التى تقع الرغبة فى شراكها. ثم، إذا افترضنا أننا استبقينا، من باب الموالفة، فكرة الموالفة، فينبغى علينا أن نعرف أن كل أنواع الموالفة لا تتساوى فى قيمتها. الموالفة تنتقد نفسها.

أخيرًا، فإن قيمة " الأصالة الاجتماعية" هى أحد القطبين اللذين لا غنى عنهما فى بنية الأخلاق بوجه عام. إن أخلاق الكلام الحى ستكون محترمة تمامًا، بقدر ما هى طوباوية وبلا موقع atopique (أى منفصلة عن **المسافة** والإرجاء بوصفه كتابة)، إنها تكون محترمة كالاحترام نفسه لو كانت لا تعيش فى حالة خداع وعدم احترام لشرطها الأصلى، ولو لم يجعلها الكلام تحلم بالحضور الممتنع عن الكتابة، والمرفوض من قبل الكتابة. إن أخلاق الكلام هى **الفخ** المنصوب للحضور الخاضع للسيطرة. يشير الفخ - مثل عمل الموالفة - أولاً إلى استراتيجية صياد. إنه مصطلح مستعار من تربية الصقور: كما يقول قاموس ليتريه Littré " قطعة من الجلد الأحمر، على شكل طائر، تستخدم فى استدعاء الطائر الموجود عندما لا يأتى مباشرة ليحط على القبضة". مثال: "سيده يناديه ويصرخ ويهتاج ويقدم له الفخ والقبضة ولكن بلا جدوى (لافونتين)".

التعرف على الكتابة فى الكلام، أى إرجاء الكلام وغيابه، يعنى بدء التفكير فى الخداع. لا أخلاق دون حضور **الآخر**، ولكن أيضًا وبالتالى دون غياب وإخفاء وانحراف وإرجاء وكتابة. إن الكتابة الأصلية هى أصل الأخلاق وكذلك عدم الأخلاق. إنها مفتتح غير أخلاقى للأخلاق. مفتتح عنيف. وكما فعلنا بالنسبة للمفهوم الشائع للكتابة، ينبغى بلا شك تعليق المقام الأخلاقى للعنف

كى نقف على منشإ الأخلاق.

إن مديح مدى الصوت الحى، متحدًا مع احتقار الكتابة هو إذن أمرٌ مشترك بين روسو وليفى شتراوس. وبرغم ذلك كما نرى فى نصوص سوف نقرؤها الآن، يحذر روسو من وهم الكلام الممتلىء والحاضر، من وهم الحضور فى كلام نتصوره شفافًا وبريئًا. تجاه مديح الصمت إذن تتجه أسطورة الحضور الممتلئ المنتزع من أرجاء الكلمة وعنفها، لقد بدأت "القوة العامة"، على الدوام وبصورة ما، تحل محل "الإقناع".

لقد حان الوقت لإعادة قراءة **رسالة فى أصل اللغات**.

الهوامش

١- In *Anthropologie structurale* وانظر أيضًا:

Introduction à l'oeuvre de Mauss, p. XXXV.

٢- إنها أولاً *Tristes tropiques*، طوال الفصل الثامن "درس الكتابة"، والذى نجد فيه المادة الأساسية النظرية للحوار الثانى من محاورات مع كلود ليفى شتراوس (G.Charbonnier) (بدائيون ومتحضرون) وأيضًا فى *L'Anthropologie structurale* وخصوصًا فى الفصل المخصص لـ (problème de méthode et d'enseignement,

"critère de l'authenticité" p. 4001.

أخيرًا وبصورة أقل مباشرة فى **الفكر البرى تحت** عنوان جذاب: "الزمن المستعاد".

٣- *La pensée sauvage*, p. 237 et 169.

٤ - Jean - Jacque Rousseau fondateur des sciences de l'homme. p. 200

وهذا عنوان محاضرة موجودة فى:

Jean - Jacque Rousseau - La Baconnière - 1962.

ونتعرف فيها على موضوع عزيز على ميرلو بونتى: العمل الاثنولوچى **يحقق** التغير الخيالى بحثًا عن الثابت الجوهرى

٥- إن فكرة لغة مجازية منذ الأصل كانت منتشرة بشكل كبير فى هذه الحقبة: نجدها بشكل خاص عند فاربيرتون وعند كوندياك Condillac، صاحب التأثير الهائل على روسو، وكذلك لدى فيكو vico. وقد تساءل كلا من جانيبان Gagnebin وريمون Raymond، تساءلا فيما يخص **رسالة حول أصل اللغات**، عما إذا كان روسو لم يقرأ **العلم الجديد** عندما كان سكرتيرًا لمونتيجو Montaigu فى فينيسيا. ولكن إذا كان كلٌ من روسو وفيكو قد أكدا كلاهما الطبيعة المجازية للغات البدائية، فإن فيكو فقط هو الذى يعزو لها هذا الأصل الإلهى، وهو موضوع للخلاف أيضًا بين كوندياك وروسو. ثم أن فيكو فى ذلك الوقت كان أحد النادرين، إن لم يكن الوحيد، الذى يعتقد بمعاصرة الكتابة للكلام فى الأصل: "لقد اعتقد الفلاسفة عن خطأ أن اللغات قد ولدت أولاً ثم جاءت الكتابة بعد ذلك، الأمر على العكس لقد ولدا توأمًا وتطورا بالتوازى".

(seienza Nouva 3,I.) ولا يتردد كاسيرر فى التأكيد على أن روسو قد أعاد فى الرسالة نظريات فيكو فى اللغة.

(*Philosophie der symbolischen Formen*. I, I, u).

٦- "نحن إذن أمام نوعين متطرفين من أسماء الأعلام، بينهما توجد سلسلة من الوساطات. فى حالة، يكون الاسم علامة للتحديد تؤكد، بواسطة تطبيق لقاعدة، انتماء الشخص الذى نسميه إلى طبقة محدودة سلفًا (مجموعة اجتماعية فى نظام للمجموعات، أو كيان بالمولد فى نظام للكيانات)؛ فى الحالة الأخرى يكون الاسم خلق حر للفرد الذى يسمى والذى يعبر بواسطة من يسميه، عن حالة عابرة لذاتيته الخاصة. ولكن هل يمكننا أن نقول إننا فى أى من الحالتين نسمّى حقًا؟ إن الاختيار، فيما يبدو هو ليس سوى بين أن نحدد هوية الآخر بأن ننسبه إلى فئة، أو ، تحت ذريعة أننا نعطيه اسمًا، نحدد هويتنا من خلاله. نحن لا نسمى أبدًا: إننا نصف الآخر، إذا كان الاسم الذى نعطيه له هو وظيفة للسمات التى يحوزها، أو نصنف أنفسنا، معتقدين أننا غير ملزمين باتباع قاعدة، حين نسمى الآخر "بحرية" أى حسب السمات التى لنا. وفى الغالب، نفعل الشيئين معًا (p.240). انظر أيضًا "الفرد كنوع" و"الزمن المستعاد" (فصل ٧، ٨): "فى كل نظام، بالتالى، تمثل أسماء الأعلام **كميات للدلالة** وتحتها لا نفعل أى شيء سوى أن نشير. هكذا نصل إلى جذر الخطأ الذى ارتكبه بالتوازى بيرس Peirce ورسل Russel، الأول بتحديده لاسم العلم كمؤشر index، والثانى لاعتقاده أنه اكتشف النموذج المنطقى لاسم العلم فى ضمير الإشارة. هذا يعنى التسليم بأن فعل التسمية يقع فى إطار استمرارية حيث يتكامل بصورة غير محسوسة الانتقال من فعل الدلالة إلى فعل الإشارة. على العكس، نأمل أن نكون قد بيّنا أن هذا الانتقال هو عدم استمرارية، رغم أن كل ثقافة تحدد عتباتها بصورة مختلفة. العلوم الطبيعية تضع عتباتها على مستوى النوع، والتنوع أو التنوعات الفرعية حسب الحالة. هى إذن مصطلحات لعمومية مختلفة تدركها هذه العلوم كل مرة كأسماء أعلام".(p.285-286).

ربما ينبغى لنا إذن، أذا ما جعلنا قصدنا أكثر جدية أن نتساءل عما إذا كان من الشرعى أيضًا الرجوع إلى خاصية ما قبل - التسمية للاشارة الخالصة، إذا كانت هذه الاشارة الخالصة باعتبارها درجة الصفر للغة، وباعتبارها "يقين حى" ليست أسطورة قد سبق محوها بواسطة لعبة الاختلاف. ربما ينبغى أن نقول عن الاشارة "الخالصة" ما يقول ليفى شتراوس من جهة أخرى عن أسماء الأعلام: "بالاتجاه إلى الأسفل، لا يعرف النظام على الإطلاق حدودًا خارجية، بما أنه ينجح فى معالجة التنوع الكيفى للأنواع الطبيعية بوصفها المادة الرمزية لنظام، وأن مسيرته نحو الملموس، الخاص والفردى لا تتوقف بسبب عقبة التسميات الشخصية: إنه لا

يمتد إلى أسماء العلم التى لا تستطيع أن تكون حدودًا لتصنيف (p.288)، وانظر أيضًا (p.242).

٧- بما أننا نقرأ روسو فى شفافية هذه النصوص، لماذا لا نحشر تحت هذا المشهد مشهدًا آخر مقتطفًا من *Promenade* (IX)؟ يتهجى كل العناصر بدقة واحدًا بعد الآخر، سنكون أقل اهتمامًا بتعارضها كلمة كلمة، وسينصب اهتمامنا على التوازى الصارم لهذا التعارض. كل شىء يحدث وكأن روسو قد طور الجانب الإيجابى المطمئن الذى عرض لنا ليفى شتراوس انطباعه بصورة سلبية عنه. ها هو: "ولكن سرعان ما أزعجنى أننى أنفقت ما لدى كى أسحق الناس، هناك تركت الريف الطيب وذهبت لأتنزه وحيدًا فى السوق. وقد تسليت طويلاً بتنوع الأشياء ولمحت بين الناس خمسة أو ستة من صبيان إقليم سافوا يتحلقون حول فتاة صغيرة كان قد بقى فى سلتها دستة تفاحات عجفاء تريد أن تتخلص منها. والصبية من جانبهم أرادوا أن يخلصوها منها ولكن لم يكن معهم جميعًا سوى فلسين أو ثلاثة وهو ما لا يكفى لشراء التفاح. هذه السلة كانت بالنسبة لهم بستان جُزر الاسبيريد والفتاة الصغيرة هى التنين الذى يحرسه. هذه الملهاة كانت تسلينى طويلاً. وقد تممت حبكتها فى آخر الأمر عندما دفعت ثمن التفاح للفتاة الصغيرة ووزعته على الأولاد. حينئذ رأيت واحدًا من أرق المشاهد التى يمكن أن تمس قلب الإنسان، وهو رؤية البراءة مجتمعة مع الفرحة فيما حولى. لأن المشاهدين حتى برؤيتهم لهذا المشهد يشتركون فيه. وأنا الذى شاركتهم هذه الفرحة بسعر زهيد، كان لدى فوق ذلك الشعور بأنها من صنعى".

٨- هذه الكلمة وهذا المفهوم الذى اقترحناه فى البداية، ليس له معنى إلا فى اختتام مركزية اللوغرس وميتافيزيقا الحضور. وعندما تتضمن إمكانية **التطابق** الحدسى والحكمى ju-dicative فإنها تستمر فى الحقيقة aléthia فى تفضيل لحظة الرؤية المكتملة التى يشبعها الحضور . وهو نفس السبب الذى يمنع فكر الكتابة فى أن يندرج ببساطة داخل علم، أو حتى داخل دائرة معرفية إبستمولوچية. فمثل هذا الفكر لا يتسنى له هذا الاندراج لا طموحًا ولا تواضعًا.

٩- موقف يصعب وصفه بكلمات من روسو حيث إن الغياب المزعوم للكتابة يعقد الأمور نوعًا ما: ربما كان **رسالة فى أصل اللغات** يطلق كلمة "همجية" على حالة المجتمع وحالة الكتابة اللتين يصفهما ليفى شتراوس "هذه الطرق الثلاثة فى الكتابة تعكس بشكل دقيق المراحل المتنوعة الثلاث التى يمكن أن يجتمع فيها البشر فى أمة: فرسم الأشياء يخص الشعوب

الهمجية وعلامات الكلمات والعبارات تخص الشعوب البربرية والأبجدية للشعوب المتمدينة".

١٠- "... إذا كان الغرب قد أفرز متخصصين فى الانثولوجيا فذلك يدل على أن ندمًا شديدًا قد ألم به" (Un petit verre de rhum ")

(Tristes tropiques ch, 38).

١١- ما يمكن أن نقرأه فى بروفة طباعة surimpression للمقال الثانى "العقل هو الذى يولد الكرامة، والتأمل يقويها؛ إن العقل هو الذى يجعل الإنسان منطويًا على نفسه، ويفصله عن كل ما يزعجه ويكبله. والفلسفة تعزله، ومن خلال الفلسفة يقول فى سره لمن يبدو عليه أنه يعانى المرض: "مت إذا شئت؛ فأنا فى أمان".

١٢ - p. 245 التشديد من المؤلف.

١٣ - Tristes tropiques, ch. XVIII. فيما يخص ديدرو يمكن لنا أن نقول إن قسوة حكمه على الكتابة والكتاب لا تقل عن قسوة حكم روسو. إن مادة "كتاب" فى "**الموسوعة**" هى إدانة بالغة العنف.

١٤ - Tristes tropiques ch. VI "Comment on devient éthnologue

١٥ - يعتقد ليفى شتراوس فى Conférence de Genève أن بإمكانه أن يقيم تعارضًا واضحًا بين روسو والفلاسفة الذين "ينطلقون من الكوجيتو". (p. 242).

١٦ - ونجد ذلك خصوصًا فى **الحوارات** Entretiens avec G. Charbonmier والذى لا يضيف شيئًا جديدًا إلى المادة النظرية الموجودة فى "درس الكتابة".

١٧ - هذا المقال لم يجد طريقه إلى النشر فى مجلة *Nouvelle Critique* ويمكن لنا أن نقرأه فى كتاب *Anthropologie Structurale*.

١٨ - *Tristes tropiques*. ch. XL: "كل نقد، بطريقته وعلى مستواه، يتصل بحقيقة معينة. بين النقد الماركسى الذى يحرر الإنسان من قيوده الأولى. معلمًا إياه أن المعنى الظاهر لظروف وجوده ينهار بمجرد قبوله توسيع الموضوع الذى يعالجه. والنقد البوذى الذى ينجز التحرر، لا يوجد لا تعارض ولا تناقض. كل نقد يصنع نفس الشيء ولكن على مستوى مختلف".

١٩ - حول موضوع الصدفة الموجود فى:

Race et histoire (pp. 256 - 271), *la Pensée sauvage* وخصوصًا كتاب *Entreti-ens* (pp. 28. 29). يشرح ليفى شتراوس، مطورًا بشكل مسهب صورة لاعب الروليت، إن التوليفة المعقدة التى تشكل الحضارة الغربية، مع نمط تاريخها المحدد باستخدام الكتابة، كان

يمكن لها أن تتم منذ بدايات الإنسانية. وكان يمكن لها أن تتم بعد ذلك فى وقت متأخر، ولكنها تمت فى هذه اللحظة، "ليس هناك سبب، هو هكذا، ولكن ربما تقولون لى: "ولكن هذا ليس مقنعًا" هذه الصدفة قد تحددت بعد ذلك مباشرة، كاكتساب للكتابة". يوجد هنا فرضية يعترف ليفى شتراوس بتفاهتها، ولكنه يقول عنها: "ينبغى أولاً أن تكون حاضرة فى العقل". حتى وإن كانت هناك نزعة بنيوية لا تتضمن الإيمان بالمصادفة (انظر: *La pensée sauvage* p. 22, p. 292) فإنها مضطرة لأن تستدعيها لكى تقيم علاقات بين الخصوصيات المطلقة للكليات البنيوية. وسوف نرى كيف أن هذه الضرورة قد فرضت نفسها على روسو.

٢٠ - يتعلق الأمر فقط بمجموعة صغيرة لم يتبعها الباحث إلا أثناء فترة ترحالها. ولها أيضًا حياة مستقرة. يمكن أن نقرأ فى مدخل الأطروحة: "من الترف أن نؤكد على أنه لن نجد دراسة شاملة لحياة ولمجتمع نامبيكوارا. فنحن لم نتمكن من مشاركة السكان الأصليين فى الوجود إلا أثناء فترة الترحال، وهذا وحده لا يكفى لوضع حد لمدى البحث. إن السفر إليهم فى مرحلة الإقامة كان سيأتى بلا شك بمعلومات رئيسية. ويسمح بتصحيح النظرة الكلية. ونأمل أن نقوم به يومًا" (p. 3). هذا التحديد الذى بدا نهائيًا أليس له دلالة خالصة فيما يتعلق بمسألة الكتابة والتى معروف أنها مرتبطة، بصورة أكثر حميمية أكثر من غيرها وبصورة جوهرية، بظاهرة الاستقرار؟

٢١ - *De l'Origine du langage, Oeuvres complètes*, T. VIII p. 90 وبقية النص، التى لا نستطيع أن نذكرها هنا، مفيدة جدًا لمن يهتم بأصل كلمة بربرى barbar واستخدامها وكلمات أخرى مشابهة.

٢٢ - *La Chine, aspects et fonctions psychologiques de l'écriture*, Ep, p. 33.

٢٣ - على أية حال، منذ آلاف السنين بل وحتى اليوم، فى جزء كبير من العالم، توجد الكتابة بوصفها مؤسسة فى مجتمعات، لا تمتلك أغلبية أعضائها القدرة عليها. القرى التى أقمت فيها فى تلال شيتاجونج فى باكستان الشرقية مليئة بالأميين؛ ورغم ذلك لكل منهم كاتبه الذى يقوم بوظيفته تجاه الأفراد أو الجماعة. كلهم يعرفون الكتابة ويستخدمونها عند الحاجة ولكن من الخارج وكوسيط غريب يتعاملون معه بمناهج شفوية. فى حين أن الكاتب هو نادرًا ما يكون موظفًا أو مستخدمًا لدى الجماعة: ويكون علمه مصحوبًا بالقوة لدرجة أن نفس الفرد يجمع

فى الغالب وظيفة الكاتب والمرابى: ليس فقط لأنه محتاج لمعرفة القراءة والكتابة ليمارس مهنته، ولكنه يجد نفسه أنه، بشكل مزدوج، هو ذلك المرء الذى له سلطة على الآخرين".

٢٤ - *Histoire et éthnologie* (R. M. M, 1949 et *Anthropologie structurale* (p. 33.

"تهتم الانثولوچيا خصوصًا بما هو غير مكتوب ليس بسبب أن الشعوب التى تدرسها غير قادرة على الكتابة. ولكن بسبب أن ما تهتم به مختلف عما يفكر البشر عادة فى أن يدونوه على الحجر أو على الورق.

٢٥ - يذكر ليڤى شتراوس فى "كأس من الروم" أنه فى العصر الحجرى الأخير قام الإنسان بعمل أغلب المخترعات اللازمة لأمنه. وقد رأينا لماذا أمكن أن نستبعد الكتابة". ويلاحظ ليڤى شتراوس أن "إنسان ذلك العصر لم يكن بالتأكيد أكثر حرية من اليوم" و"لكن إنسانيته كانت وحدها تجعل منه عبدًا. ولأن سلطته على الطبيعة بقيت محدودة، فقد وجد نفسه محميًا وبقدر ما محررًا بواسطة الوسادة التى تنطلق منها أحلامه".

انظر أيضًا: موضوع "مفارقة العصر الحجرى" فى **الفكر البرى** p. 22.

٢٦ - بالرغم من ذلك يقول ليڤى شتراوس: "العالم ليس هو الإنسان الذى يقدم الإجابات الصحيحة، بل هو الذى يضع الأسئلة الحقيقية". (*le cru et le cuit*).

٢٧ - "تسهيل"، "تحبيذ"، "دعم"، هذه هى الكلمات المختارة لوصف عملية الكتابة: ألا يعنى ذلك الامتناع عن كل تحديد جوهرى، مبدئى، دقيق؟

٢٨ - انظر على سبيل المثال: Leroi - Gourhan, *Le Geste et la parole.* وانظر أيضًا *L'Écriture et la psychologie des peuples.*

٢٩ - ونجد عديدًا من القضايا من هذا النوع لدى ڤاليرى Valéry.

٣٠ - *Esprit*, nov. 1963, p. 652. وانظر أيضًا: *Le cru et le cuit* p. 35.

الفصل الثانى

"هذا المكمل الخطير...."

"كم من صوت سيرتفع ضدى! أسمعُ من بعيد صخب هذه الحكمة الشهيرة التى تلقى بنا باستمرار خارج أنفسنا، والتى تقدِّر أن الحاضر لا يساوى شيئًا، وتتابع بلا هوادة مستقبلاً يفلت منا كلما تقدمنا إليه، من فرط ما تنقلنا إلى حيث لا نوجد، تنقلنا إلى حيث لن نكون أبداً".

"إميل، أو عن التربية".

كل الأوراق التى جمعتها كى تحل محل ذاكرتى وتهدينى فى هذا السبيل، ومرت إلى أيادٍ أخرى، لن تعود بعد ذلك إلى يدىّ.

"الاعترافات"

لقد أشرنا إلى ذلك أكثر من مرة: أن مديح الكلام الحى، بالصورة التى **يهتم** بها خطاب ليفى شتراوس ليس وفيّا إلا لملمح ما فى فكر روسو. هذا الملمح يتكامل وينتظم مع نقيضه: حذر متأجج بلا توقف تجاه الكلام المسمى بالكلام الممتلئ. فى الخطبة، الحضور موعود به ومرفوض فى آن. الكلام الذى رفعه روسو فوق الكتابة، هو الكلام **كما ينبغى أن يكون** أو بالأحرى **كما كان ينبغى أن يكون**. وعلينا أن نكون منتبهين لهذه الصيغة، لهذا الزمن الذى يحيلنا إلى الحضور فى التعبير الحى. **فى الواقع**، لقد أحس روسو بما فى الكلام نفسه من اختلاس وبسراب مباشرته. لقد أقر هذه المرارة وحللها بحدة لا تضاهى. لقد انتُزِعَ منا هذا الحضور المُشتَهى فى حركة اللغة التى نحاول بها امتلاكه. خبرة "السارق والمسروق" التى يصفها بشكل رائع ستاروبنسكى Starobinski فى كتابه **العين الحية** l'oeil vivant لم يعايشها روسو فقط فى

لعبة الصورة المرآوية التى تأسر انعكاسه وتشى بحضوره (p.109). إنها ترصدنا من أول كلمة. إن هذا الانتزاع المرآوى الذى يكوننى ويفككنى هو أيضًا قانون اللغة. إنه يعمل كقوة للموت فى قلب الكلام الحى: "سلطة رهيبة لدرجة أنها تفتح إمكانية الكلام بقدر ما تهددها".

بعد أن أقرَّ روسو، بصورة ما، بهذه القوة -التى بافتتاحها للكلام تفكك الذات التى تبنيها وتمنعها من أن تكون حاضرة لعلاماتها، كما أنها تشتغل فى لغتها بالكتابة- سارع إلى أن يتحاشاها بدلاً من أن يتحمل ضرورتها. ولهذا السبب فإنه بوصفه ميالاً لإعادة بناء الحضور نجده يعلى من قيمة الكتابة ويحط من شأنها فى آن. ويتم ذلك فى حركة منقسمة وإن كانت منسجمة. وينبغى لنا ألا نتوه عن وحدتها الغريبة. روسو يدين الكتابة بحسبانها تدميرًا للحضور ومرضًا للكلام، ولكنه يعيد لها قدرها حينما تعد بإعادة امتلاك ما انتزع من الكلام. ولكن بواسطة ماذا؟ إن لم يكن بواسطة كتابة أقدم منه لدرجة أنها مقيمة فى المكان من قبل.

أول حركة لهذه الرغبة تُصاغ بوصفها نظرية للغة. والأخرى تحكم خبرة الكاتب. فى **الاعترافات**، فى ذات اللحظة التى يحاول روسو فيها أن يشرح كيف أصبح كاتبًا، يصف الانتقال إلى الكتابة بحسبانه ترميمًا يتم بواسطة غياب ما وبواسطة نمط من الإلغاء المحسوب للحضور فى ذاته الذى خاب ظنه فى عملية الكلام. الكتابة إذن هى الوسيلة الوحيدة للاحتفاظ بالكلام أو لاستعادته بما أنه يمتنع بمنع نفسه. حينئذ ينتظم **اقتصاد للعلامات**، وهذا الاقتصاد من جهة أخرى هو أيضًا مدعاة للإحباط، بل إنه أكثر قربًا من جوهر الإحباط وضرورته. لا نستطيع أن نمنع أنفسنا من الرغبة فى التحكم فى الغياب وبرغم ذلك ينبغى لنا دائمًا أن نرخى قبضتنا. ويصف ستاروبنسكى القانون العميق الذى يحكم المجال الذى ينتقل فيه روسو:

> "كيف يمكن لسوء الفهم أن يتجاوز هذا الذى يعبر عنه هو نفسه طبقًا لقيمته الحقيقية؟ كيف يمكن الإفلات من مخاطر الكلام

المرتجل؟ ما صيغة الاتصال التى يجدر اللجوء إليها؟ بأية وسيلة أخرى يمكن للمرء أن يعلن عن نفسه؟ اختار چان چاك روسو أن يكون غائبًا وأن يكتب. كما أنه بشكل مفارق يختبئ لكى يظهر بشكل أفضل، ويفضى بأسراره للكلام المكتوب: "أحب المجتمع بحسبانه آخر، إذا لم أكن متأكدًا من أن أظهر نفسى، ليس فقط بصورة أدنى مما أنا عليه فى الواقع، وإنما أكون مغايرًا تمامًا لما أكون. إن اختيارى لأن أكتب وأختبئ هو تحديدًا ما يناسبنى. وأنا حاضر، لا يعرف أحد أبدًا قيمتى "(الاعترافات). الاعتراف فريد ويستحق أن نبرزه: چان چاك يقطع صلته بالآخرين، ولكن ذلك لكى يقدم نفسه لهم فى الكلام المكتوب. إنه يصوغ ويعيد صياغة عباراته على هواه، محتميًا بالعزلة (١).

يمكن تحديد سمة الاقتصاد بالآتى: العملية التى تجعل الكتابة تنوب عن الكلام هى نفسها التى تضع القيمة محل الحضور: وهكذا فتعبير **أنا أكون** أو **أنا أكون حاضرًا** يتم التضحية به **ويفضل** بدلاً منه **ما أكون عليه** أو **ما أساوى**. "وأنا حاضر لا يعرف أحد أبدًا قيمتى". أنا أتخلى عن حياتى الحاضرة ووجودى الحالى والملموس لكى يمكن التعرف علىّ فى مثالية الحقيقة والقيمة. مخطط معروف جيدًا. الحرب هنا فى داخلى وبواسطتها أريد أن أرتفع فوق حياتى محتفظًا بها فى الوقت نفسه، كى أستمتع بالاعتراف بى، والكتابة هى الظاهرة التى تتخذها هذه الحرب.

هذا إذن هو درس الكتابة فى حياة چان چاك روسو. إن فعل الكتابة يراه روسو -وبصورة نموذجية تمامًا هنا - أكبر تضحية تستهدف أكبر إعادة امتلاك رمزى للحضور. من وجهة النظر هذه كان روسو يعرف أن الموت ليس هو مجرد ما هو موجود خارج الحياة. فالموت بالكتابة يفتتح الحياة. "لم أبدأ فى العيش إلا عندما نظرت إلى نفسى على أننى إنسان ميت". (**الاعترافات** I.VI).

ولكن ألا تتلاشى التضحية - "الانتحار الأدبى - فى **الظاهر** عندما نحددها بنظام هذا الاقتصاد؟ هل تعد شيئًا آخر غير كونها إعادة امتلاك رمزية؟ ألا نتنكر **للحاضر** و**الخاص** لكى يمكن السيطرة بصورة أفضل على معناهما، وعلى الشكل المثالى للحقيقة ولحضور الحاضر والتجاور أو خصوصية الخاص؟ سوف نضطر فى النهاية إلى القول بالحيلة والمظهر إذا اكتفينا فعلاً بهذه المفاهيم (تضحية، اتفاق، تخل، رمز، ظاهر، حقيقة..إلخ.) التى تحدد ما نسميه هنا الاقتصاد فى مجال الحقيقة والحاضر انطلاقًا من التعارض بين الحضور والغياب.

ولكن عمل الكتابة واقتصاد الإرجاء لا يترك نفسه تحت سيطرة هذه المنظومة من المفاهيم التقليدية، وهذه الأنطولوچيا وهذه الإبستمولوچيا. إنها، على العكس، تمده بمقدماته الخفية. لا **يصمد** الإرجاء أمام الامتلاك، ولا يفرض عليها حدا خارجيا. لقد بدأ **بالشروع** entamer فى الاغتراب وانتهى بأن سمح **بالشروع** فى إعادة الامتلاك حتى الموت. فالموت هو حركة الإرجاء بوصفها منتهية بالضرورة. وهذا يعنى أن الإرجاء يجعل التعارض بين الحضور والغياب ممكنًا. بدون إمكانية الإرجاء لن تتمكن الرغبة فى الحضور، بوصفها كذلك، من التنفس. وهذا يعنى أيضًا أن هذه الرغبة تحمل فى داخلها قدرها الذى يتمثل فى ألا يتحقق لها الإشباع أبدًا. الإرجاء ينتج ما يمنعه ويجعل ممكنًا ذلك الشىء نفسه الذى يجعله مستحيلاً.

إذا أقررنا بالإرجاء بحسبانه أصلاً ملغيًا للغياب والحضور، وهما صورتان كبيرتان لاختفاء وظهور الموجود، بقى أن نعرف ما إذا كان الوجود، قبل تحديده فى الغياب أو الحضور متضمنًا من قبل فى فكر الإرجاء. وإذا كان الإرجاء بوصفه مشروعًا للسيطرة على الموجود ينبغى فهمه ابتداء من معنى الوجود، ألا يجوز لنا أن نتصور العكس؟ بما أن معنى الوجود لم ينتج أبدًا كتاريخ خارج تحديده بوصفه حضورًا، ألم يكن منظورًا إليه دائمًا فى تاريخ الميتافيزيقا بوصفه عصر الحضور؟ ربما هذا هو ما أراد نيتشه أن يكتبه وهو

ما يناهض القراءة الهيدجرية له: **الاختلاف** فى حركته **النشطة**- وهو ما يكون متضمنًا فى مفهوم **الإرجاء** دون أن يستنفده- فهو لا يسبق فقط الميتافيزيقا ولكنه يسبق أيضًا فكر الوجود. هذا الفكر **لا يقول شيئًا مختلفًا** عن الميتافيزيقا، حتى إن تجاوزها وفكر فيها كما هى فى أوان اختتامها.

من العمى إلى المكمل:

ينبغى لنا إذن انطلاقًا من هذا المخطط الإشكالى، أن نفكر سويًا فى الخبرة والنظرية الروسوية عن الكتابة، وفى الاتفاق والاختلاف اللذين يجمعان چان چاك على روسو، ويضمان اسم العلم الخاص به ويقسمانه. لدينا هنا من ناحية الخبرة لجوءٌ إلى الأدب بحسبانه إعادة امتلاك للحضور أى، وكما سنرى، إعادة امتلاك للطبيعة، ومن جانب النظرية مراجعة ضد سلبية الحرف التى ينبغى أن نلمح فيها تحللاً للثقافة وتمزقًا للجماعة.

إذا أردنا أن نحيط كلمة **المكمل** بكل المفاهيم التى تشكل معها نظامًا، نجدها تبدو هنا معبرة عن الوحدة الغريبة لهذين الملمحين.

بالفعل فى الحالتين يرى روسو الكتابة وسيلةً خطيرة، إنقاذًا مهددًا، إجابةً حرجة فى موقف شدة. فعندما تكون الطبيعة، بوصفها حوارًا مع الذات، قد تم حظرها للتو أو انقطعت، وعندما يفشل الكلام فى حماية الحضور، تصبح الكتابة ضرورية. ينبغى على وجه السرعة أن **تُضاف** الكتابة إلى الكلمة. وكنا قد تعرفنا من قبل على صيغة من هذه الصيغ الخاصة **بالإضافة**: فحيث يكون الكلام طبيعيا أو على الأقل تعبيرًا طبيعيًا للفكر، وصيغة التأسيس الأكثر طبيعية للدلالة على الفكر، فإن الكتابة، تُضاف إليه أو تلحق به بوصفها صورة أو تمثيلاً. بهذا المعنى لا تكون الكتابة طبيعية، وتجعل الحضور المباشر للفكر ينحرف عبر التمثيل وعبر الخيال إلى الكلام. هذا اللجوء ليس فقط غريبًا، إنه خطير. إنه إضافة تقنية وحيلة اصطناعية ومضللة لجعل الكلام حاضرًا عندما يكون بالفعل غائبًا. إنها عنف يحدث للمصير الطبيعى للغة.

"صنعت اللغات كى نتكلمها: الكتابة لا تستخدم إلا بوصفها مكملاً للكلام... والكلام يمثل الفكر بواسطة عبارات اصطلاحية... وكذا تمثل الكتابة الكلام. وهكذا لا يعد فن الكتابة سوى تمثيل غير مباشر للفكر".

الكتابة خطيرة حينما يقدم التمثيل نفسه من خلالها وكأنه الحضور، والعلامة وكأنها الشىء نفسه. وهناك ضرورة قدرية كامنة فى أداء العلامة نفسه، لأن يعمل الناثب على نسيان وظيفته نائبًا ويسعى لأن يبدو وكأنه امتلاء للكلام برغم أنه لا يفعل شيئًا سوى أنه **يعوض** عدم كفاية هذا الكلام وعجزه. لأن مفهوم المكمل- والذى يحدد هنا مفهوم الصورة التمثيلية- يحتوى فى ذاته على دلالتين يكون تعايشهما سويًا أمرًا غريبًا وضروريًا فى آن. إن المكمل يُضاف، إنه فائض، امتلاء يثرى امتلاءً آخر، إنه **أوج** الحضور. إنه يجمع الحضور ويراكم. وهكذا يأتى الفن و**التقنية** والتمثيل والاتفاق، إلخ.، بوصفها كلمات للطبيعة وهذه المكملات تقوم بوظيفة التجميع. ويحدد هذا النوع من الإكمال بصورة ما كل التعارضات المفاهيمية التى يعيّن روسو فى إطارها فكرة الطبيعة بتقدير أنها **من المفروض** أن تكفى نفسها بنفسها.

ولكن المكمل ينوب عن، إنه لا يُضاف إلا ليحل محل. إنه يتدخل أو يتسلل **حالاً محل**؛ وإذا كان يملأ فكما نسد فراغًا. وإذا كان يتمثل ويكون صورة فذلك بسبب فقدان سابق لحضور. وبصفته نائبًا ووكيلاً يكون المكمل مساعدًا، إنه رتبة أدنى **تقوم مقام**، ولا يضاف ببساطة إلى إيجابية حضور ما. ولا ينتج أى نتوء، ومكانه معين فى البنية بشارة تحدد فراغًا. إنه بوجه من الوجوه شىء ما لا يمكن أن يمتلئ **بنفسه**، لا يمكن أن يكتمل إلا إذا سُمح بأن يمتلئ بعلامة وبواسطة توكيل. فالعلامة هى دائمًا مكمل للشىء نفسه.

هذه الدلالة الثانية للمكمل لا تدع نفسها تشرد عن الأولى.. إنهما يعملان سويًا فى نصوص روسو، وسوف نتحقق باستمرار من ذلك. ولكن الانحراف يختلف من لحظة إلى أخرى. كل واحدة من الدلالتين تتمحى بدورها أو تسقط

فى كتمان أمام الأخرى. ولكن يمكن التعرف على وظيفتهما المشتركة فى الآتى: يكون المكمل **خارجيًا** سواء كان مضافًا أو كان نائبًا، يكون خارج الوضعية التى يُضاف إليها، غريبًا عما ينبغى أن يكون مختلفًا عنه، بما أنه يحل محله.

ويتميز المكمل supplément عن **التكملة** complément، كما تقول القواميس، بأنه إضافة **خارجية** (قاموس روبير Robert).

هكذا فإن لسلبية الشر دائمًا، حسب رأى روسو، شكلَ المكمل. الشر خارج عن طبيعة ما، خارج عما هو بالطبيعة برىء وطيب. إنه يطرأ على الطبيعة. ولكن ذلك يتم دائمًا فى شكل الإنابة عما **ينبغى له** ألا يغيب عن ذاته.

وهكذا فالحضور الذى هو دائمًا طبيعى، يتخذ-لدى روسو أكثر من غيره- طابعًا أموميًا، **يجدر به** أن يكفى ذاته، وأن يكون **جوهره**- وهنا اسم آخر للحضور - متاحًا للاكتشاف عبر هذه الإمكانية المشروطة. يقول روسو فى كتاب **إميل**: "إن عناية الأم مثل عناية الطبيعة لا يمكن أن يكون لها بديل"(٢).

إنها لا **تُستبدل** أبدًا. وهذا يعنى أنها لا يجوز أن تستبدل: إنها تكفى وتكتفى، وهذا يعنى أيضًا أنه لا يمكن لشىء أن يحل محلها: ما نريد له أن ينيب عنها لا يمكن أن يعادلها، ولن يكون سوى مجرد سد خانة pis-aller متواضع. كل هذا يعنى فى نهاية الأمر أن الطبيعة لا يُناب عنها: ومكملها لا يعمل انطلاقًا منها، فهو ليس أدنى منها فقط بل هو مغاير.

وبرغم ذلك فالتربية، ذات المكانة الكبرى فى فكر روسو، تتعين بوصفها نظامًا فى الاستبدال من شأنه أن يعيد بناء صرح الطبيعة بأكثر الطرق طبيعية قدر الإمكان. ويعلن الفصل الأول من كتاب **إميل** عن هذه الوظيفة للتربية. وبرغم أن عناية الأم لا يمكن أن تجد بديلاً، فمن الأفضل أن يرضع الطفل لبن مرضعة فى صحة جيدة بدلاً من لبن أم معتلة، إذا كان يخشى أن يطول الطفل شر جديد من نفس الدم الذى تكوَّنَ منه (**المرجع السابق**).

إنها الثقافة التى ينبغى أن تتمم الطبيعة المختلة، باختلال لايمكن بطبيعته إلا أن يكون عارضًا وابتعادًا عن الطبيعة. الثقافة تُسمى هنا العادة: إنها ضرورية وغير كافية حيث إن الإنابة عن الأمهات لا يمكن تصورها أصلاً "اللهم إلا بالجانب الفيزيقى":

"نساء أخريات وحتى حيوانات يمكنهن أن يمنحنه اللبن الذى تمنعه الأم عنه: عناية الأم لا بديل عنها، إن من تُرضع طفل امرأة أخرى بدلاً من طفلها هى أم سيئة: فكيف ستكون مرضعة جيدة؟ يمكنها أن تكون كذلك ولكن تدريجيّا، ينبغى للعادة أن تغير الطبيعة". (المرجع السابق).

تتكيف هنا مشاكل الحق الطبيعى، العلاقات بين المجتمع والطبيعة، مفاهيم الاغتراب والغيرية تتكيف بصورة تلقائية مع المشكلة التربوية فى نيابة الأمهات والأطفال:

"من هذا التمييز نفسه ينتج عيب يمكنه أن ينزع عن امرأة مرهفة الحس شجاعة أن ترضع طفلها امرأةٌ أخرى. إنه اقتسام حق الأم أو بالأحرى انتزاعه، أن ترى طفلها يحب امرأة أخرى مثلها أو أكثر منها..." (المرجع السابق).

إذا بدأنا، فى تأملنا لموضوع الكتابة، بالحديث عن نيابة الأمهات، فلأن هذا كما يقول روسو نفسه، "يتوقف على أشياء هى أكثر مما نتصور":

"كم أريد أن ألح على هذه النقطة لولا الإزعاج الذى يسببه تكرارٌ بلا طائل لمواضيع مجدية، فهذا يتوقف على أشياء هى أكثر مما نتصور. أتريدون أن تردوا كل شخص لواجباته الأولى؟ ابدءوا بالأمهات: ستدهشون من التغييرات التى تحدثونها. كل شىء يأتى بالتتابع من هذا الفساد الأول: كل النظام الأخلاقى يتغير، ما هو طبيعى ينطفئ فى كل القلوب..." (p.18).

الطفولة هى التجلى الأول الذى يستدعى عملية إحلال البديل فى الطبيعة. إن التربية تنير، ربما بصورة فجة، مفارقات المكمل. كيف يمكن لضعف طبيعى أن يكون ممكنًا؟ كيف يمكن أن تحتاج الطبيعة إلى قوى هى نفسها لم تنتجها؟ كيف يكون الطفل بوجه عام ممكنًا؟

> "لا يكون للأطفال قُوًى كافية، ناهيك عن امتلاكهم قوى كمالية، للرد على كل ما تطلبه منهم الطبيعة: ينبغى إذن أن نترك لهم كل القوى التى تمنحها إياهم والتى لا يمكنهم أن يفرطوا فى استخدامها. هذه قاعدة أولى. ينبغى مساعدتهم وتعويض ما ينقصهم سواء فى الذكاء أو فى القوة فيما يخص الحاجات البدنية. وهذه قاعدة ثانية" (p.50).

كل التنظيم وكل وقت التربية سينتظمان وفق هذا الشر الضرورى: "تعويض ما ينقص " وحل محل الطبيعة وهو ما يجب عمله فى أضيق الحدود وتأخيره قدر الإمكان." أحد أفضل قواعد الثقافة الحسنة هى **تأخير** كل شىءٍ قدر الإمكان" (p.274)." دعوا الطبيعة تعمل وقتًا طويلاً، قبل أن تتدخلوا بالعمل **بدلاً منها**"(p.102)، (التشديد من عندنا).

بدون الطفولة لا يظهر أى مكمل أبدًا فى الطبيعة. الأمر إذن أن المكمل هنا يكون بمثابة فرصة للبشرية وأصل انحرافها فى آن. إنه خلاص الجنس البشرى:

> "إننا نشكل النباتات بالزراعة والبشر بالتربية. إذا كان الإنسان يولد كبيرًا وقويًا فإن طوله وقوته لن تفيده شيئًا حتى يتعلم كيف يستخدمها، وستكون ضارةً له حين تمنع الآخرين من التفكير فى مساعدته، ولو ترك لحاله لمات من البؤس قبل أن يكتشف حاجاته. إننا نشكو من حالة الطفولة، ولا نرى أن الجنس الإنسانى كان سيفنى لو أن الإنسان لم يبدأ طفلاً" (p.67).

التهديد بالانحراف:

"فى الوقت الذى يهب فيه بارئ الطبيعة المبدأ الفاعل للأطفال، فإنه يراعى ألا يكون مضرًا لهم، وذلك بأن يترك لهم قوة محدودة لاتمكنهم من الركون إليه، ولكن بمجرد أن يتمكنوا من حسبان الناس الذين يحيطون بهم أدوات، يتوقف أمر استخدامهم على إرادتهم، فنراهم يستخدمونهم فى اتباع ميولهم وفى تعويض ضعفهم الخاص. وهذا هو ما يبين كيف يصير الأطفال مزعجين، طغاة، مسيطرين، جامحين، وهو تقدم لا يأتى من ميل طبيعى إلى السيطرة، لكنهم يكتسبونه لأنه لا يلزم خبرة طويلة كى يشعر المرء كم هو مريح أن يعمل الإنسان بيدى الغير ولا تكون به حاجة إلا إلى أن يلاعب لسانه كى يحرك الكون" (p.49). (التشديد من عندنا).

المكمل، سيكون دائمًا هو لعب اللسان أو العمل بيدى الغير. كل شىء هنا مجتمع: التقدم بوصفه إمكانية للانحراف، والتراجع إلى شر ليس طبيعيًا، فهو مرتبط بسلطة التعويض التى تسمح لنا بأن نغيب وأن نعمل بواسطة توكيل وبواسطة تمثيل، مستخدمين يدى الغير: بالكتابة. هذا التعويض له دائمًا صيغة العلامة. وأن تصير العلامة، أو الصور أو ما يقوم بالتمثيل قُوى تؤدى إلى "تحريك الكون" فهذه هى الفضيحة.

إنها فضيحة كبرى، وعواقبها السيئة أحيانًا لا إصلاح لها، لدرجة أن العالم يبدو وكأنه يدور بالعكس (وسوف نرى فيما بعد بالنسبة لروسو دلالة مثل هذه **الكارثة**): حيث تصبح الطبيعة مكملاً للفن وللمجتمع. إنها اللحظة التى يبدو فيها أن الشر لاعلاج له: "نظرًا لأن الطفل لا يعرف كيف يعالج نفسه، لايدرك أنه مريض: وهذا الفن يحل محل فن آخر وفى الغالب يفوقه نجاحًا، إنه فن الطبيعة" (p.31). إنها أيضًا اللحظة التى تصير فيها الطبيعة-الأم، وقد توقفت عن أن تكون محبوبة، كما كان ينبغى لها أن تكون محبوبة لذاتها فى حميمية مباشرة (أيتها الطبيعة يا أمى، ها أنا ذا تحت حمايتك

وحـدها ولا يوجـد أى إنسـان مـاهـر ومـخـادع يَحُـولُ بينـى وبينك"هـكذا.

الاعترافات- ا(لكتاب الثانى عشر) نائبًا عن حب آخر وعن ارتباط آخر:

"كان لتأمل الطبيعة دائما سطوة كبرى على قلبه: كان يجد فيها مكملاً للارتباطات التى كان يحتاج إليها، ولكنه لو خُير فى الأمر كان سيترك المكمل من أجل الشىء، ولم يكن ليرضى بأن يتحدث مع النباتات إلا بعد مجهودات غير مجدية من محادثة البشر" (حوارات p.794).

أن يكون النبات مكملاً للمجتمع، هذا الأمر أفدح من كارثة. إنها كارثة الكارثة لأن النبات يكون فى الطبيعة أكثر الأشياء **طبيعية**، إنه الحياة الطبيعية. إن المعدن يتميز عن النبات بأنه طبيعة ميتة ومفيدة، خاضعة لصناعة الإنسان. هذا الإنسان فقد معنى ومذاق الثروات الطبيعية الحقيقية- النباتات- ويقوم بالتنقيب فى أحشاء أمه مخاطرًا بحياته وعلى حساب صحته:

"المملكة المعدنية ليس لها فى ذاتها أى شىء محبب أو جذاب، ثرواتها المحبوسة فى باطن الأرض تبدو وكأنها قد أُبعدت عن نظر الناس حتى لا تثير جشعهم. إنها هنا تعَدّ مخزونًا يستخدم فى لحظة ما مكملاً للثروات الحقيقية التى فى متناوله والتى يفقد مذاقها كلما أمعن فى الفساد. وبالتالى ينبغى أن يستدعى الصناعة والمشقة والعمل فى انتشال نفسه من البؤس؛ إنه ينقب فى أحشاء الأرض، يذهب للبحث فى مركزها مخاطرًا بحياته وعلى حساب صحته، عن خيرات خيالية محل الخيرات الواقعية التى تعرضها له الأرض من تلقاء نفسها عندما يعرف كيف يستمتع بها: إنه يهرب من الشمس والنهار التى لم يعد جديرًا بأن يراها"(٣).

هكذا فقأ الإنسان عينيه، لقد أعمته الرغبة فى تنقيب هذه الأحشاء. وها هو ذا المشهد المريع للعقاب الذى يتبع الخطأ، أى أنه إجمالاً مجرد عملية إحلال:

"إنه يدفن نفسه حيًا وهو أمر حسن حيث لم يعد يستحق أن يعيش فى ضوء النهار. هنا، عروق معدنية فى الصخر وحفر وكير وأفران ومطرقة وسندان ودخان ونار، تأتى بعد الصور الناعمة للعمل فى الحقول. الوجوه الشاحبة والتعيسة التى تقبع فى أبخرة المناجم الضارة، حدادون سود وغيلان بشعة بعين واحدة هم المشهد الذى يضعه جهاز المناجم فى باطن الأرض محل مشهد الخضرة والأزهار والسماء الزرقاء والرعاة العشاق والفلاحين قويى البنيان على سطحها"(٤).

هذه هى الفضيحة والكارثة. المكمل هو ما لا يمكن أن تسمح به الطبيعة أو العقل. لا الطبيعة "أمنا المشتركة" (**أحلام** p.1066) ولا العقل العاقل أو المتعقل (**عن حالة الطبيعة** p.478). ألم يفعلا كل شىء من أجل تجنب هذه الكارثة، ومن أجل حماية أنفسهما من هذا العنف ومن أجل تجنيبنا هذا الخطأ القدرى؟ بحيث، كما يقول **المقال** الثانى تحديدًا عن المناجم، "يمكن أن نقول إن الطبيعة قد أخذت احتياطات كى تنزع منا هذا السر القدرى". (p.172). ولا ننسى أن العنف الذى يدفع بنا إلى أحشاء الأرض، أى لحظة العمى الناتج عن المناجم أى التعدين هو أصل المجتمع. لأنه طبقًا لرأى روسو، وسوف نتحقق من ذلك كثيرًا، تفترض الزراعة –التى تسم تنظيم المجتمع المدنى– بداية التعدين. العمى ينتج إذن ما يولد فى نفس الوقت مع المجتمع: اللغات، النيابة المنظمة للعلامات عن الأشياء، نظام المكمل. نحن نذهب **من العمى إلى المكمل**. ولكن الأعمى لا يمكنه أن يرى –من حيث الأصل– هذا الذى ينتجه كى ينوب عن بصره. **إن العمى عن المكمل** هو القانون. ويأتى أولاً العمى عن مفهوم هذا القانون. ولا يكفى من جهة أخرى أن نعين وظيفته كى **نرى** معناه. المكمل لا معنى له ولا يمنح نفسه لأى حدس. ونحن لن نخرجه إذن هنا من ظله الغريب. لنقول عنه هذا التحفظ.

العقل غير قادر على التفكير فى هذا التعدى المزدوج على الطبيعة. وهو أن يكون هناك **نقص** فى الطبيعة وبالتالى يكون هناك شىء **يضاف** إليها. من جهة

أخرى، لا يجدر أن نقول إن العقل **عاجزعن التفكير فى هذا**، بل هو مؤسس على هذا العجز. إنه مبدأ الهوية. إنه فكر توحد الوجود الطبيعى مع ذاته. إنه لا يمكنه حتى أن يحدد المكمل بوصفه مغايرًا له، بوصفه لاعقلانيًا وغير طبيعى، لأن المكمل يأتى **بصورة طبيعية** ليضع نفسه محل الطبيعة. المكمل هو صورة الطبيعة وتمثيلها. وعلى هذا فالصورة ليست فى الطبيعة ولا خارجها. والمكمل أيضًا خطير على العقل وعلى الصحة الطبيعية للعقل.

مكمل خطير. إنها كلمات يستخدمها روسو نفسه فى **الاعترافات**. كما أنه يستخدمها فى سياق آخر ليس مختلفًا إلا فى الظاهر، لكى يشرح تحديدًا "حالة يصعب على العقل إدراكها": "باختصار، بينى وبين العاشق الولهان، لا يوجد إلا اختلاف وحيد، لكنه جوهرى، وهو ما يجعل حالتى من الصعب على العقل إدراكها" (pléiade I,p. 108).

إذا أعرنا النص الذى سيلى قيمة نموذجية paradigmatique، فذلك يتم بشكل مؤقت ودون حكم مسبق على ما يمكن أن يحدد بدقة مجالاً للقراءة قد يولد بعد ذلك. لا يبدو لنا أن هناك نموذجًا للقراءة حاليًا قادرًا على أن يكون على مستوى هذا النص، والذى نريد أن نقرأه بوصفه **نصًا** وليس وثيقة. نريد أن نقول نموذجًا للقراءة يكون على قدر النص بصورة كلية وبدقة صارمة، فيما وراء ما يجعل هذا النص قابلاً للقراءة، وبصورة أكبر مما تصورناه حتى الآن. إن طموحنا الوحيد سيكون هو استخراج دلالة لا يمكن للقراءة التى نرجوها أن تقتصدها بأية حال: اقتصادًا لنص مكتوب، يمر من خلال نصوص أخرى، محيلاً إليها بلا توقف، ممتثلاً لعنصر لغة ما ولوظيفته المنتظمة. على سبيل المثال، ما يجمع كلمة "مكمل" مع مفهومها لم يخترعه روسو، وأصالة أداء هذا الجمع بين الكلمة ومفهومها ليست خاضعة لسيطرة روسو ولا هى ببساطة مفروضة بواسطة التاريخ واللغة، أو بواسطة تاريخ اللغة. الحديث عن كتابة روسو يعنى محاولة التعرف على ما يفلت من هذه المقولات مثل السلبية والإيجابية، والعمى والمسئولية. ومن الصعب أن نغض الطرف عن النص المكتوب

كى نسارع إلى المدلول الذى كان **يقصده**، حيث المدلول هنا هو الكتابة نفسها. وقليلاً ما بحثنا عن **حقيقة مدلوله** بواسطة هذه الكتابات (حقيقة ميتافيزيقة أو حقيقة سيكولوچية: حياة چان چاك فيما وراء أعماله) إلا إذا كانت النصوص التى سنهتم بها **تعنى** شيئًا ما، إنه الالتزام والانتماء الذى يُدخل الوجود والكتابة فى نفس **النسيج**، نفس **النص**، الشىء نفسه le même هنا اسمه المكمل، وهو اسم آخر للإرجاء.

هذا هو انبثاق المكمل الخطير فى الطبيعة، بين الطبيعة والطبيعة، بين البراءة الطبيعية بوصفها **بكارة** والبراءة الطبيعية بوصفها **عذرية**: "باختصار، لم يكن بينى وبين العاشق الولهان إلا اختلاف وحيد، ولكنه جوهرى وهو ما يجعل حالتى من الصعب على العقل إدراكها". وهنا لا ينبغى ألا يخفى عنا هذا المقطع أن الفقرة التالية مخصصة لشرح، "الاختلاف الوحيد" و "الحالة التى يصعب على العقل إدراكها". إذ يتابع روسو، فيقول:

> "كنت قد عُدتُ من إيطاليا، ليس بالضبط كما ذهبت، ولكن ربما ليس كما يعود شخص فى مثل سنى. لقد عدت بعذريتى ولكننى فقدت بكارتى. لقد شعرت بمرور السنين؛ وظهر أخيرًا مزاجى القلق، وكان انبثاقه الأول والذى كان لا إراديًا قد وجه عددًا من التحذيرات لصحتى، وهى تحذيرات تعبر أفضل من أى شىء عن البراءة التى عشت بها حتى هذا الحين. وبعد أن هدأ قلقى تعلمت هذا المكمل الخطير الذى يخدع الطبيعة وينقذ الشباب أمثالى من كثير من الاضطرابات على حساب صحتهم وعافيتهم وأحيانًا على حساب حياتهم (pléiade, I,pp.108-109).

ونقرأ فى **إميل** (الكتاب السادس) "لو عُرفَ هذه المكمل الخطير مرة لضاع". وفى الكتاب نفسه يتعلق الأمر أيضًا "باللجوء إلى المكمل لاشتقاق الخبرة" (p.437). و"العقل" الذى "ينوب" عن "القوى البدنية" (p.183).

إن خبرة الممارسة الجنسية الذاتية: الاستمناء، تعاش فى إطار القلق: فالاستمناء لا يطمئن ولا يهدئ القلق إلا من خلال عقدة الذنب التى يلحقها التراث بهذه الممارسة والذى يجبر الأبناء على تحمل الخطإ وعلى أن يحملوا فى داخلهم التهديد بالإخصاء الذى يصاحبها دائمًا. حينئذ يُعاش الاستمتاع كفقد مباشر للمادة الحيوية وكتعرض للجنون والموت. إنها تتم "على حساب صحتهم وعافيتهم وأحيانًا على حساب حياتهم". وبنفس الطريقة، يقول كتاب **الأحلام** عن الإنسان الذى "ينقّب أحشاء الأرض.. إنه يذهب للبحث فى مركزها مخاطرًا بحياته وعلى حساب صحته، عن خيرات خيالية بدلاً من الخيرات الواقعية التى تعرضها له الأرض من تلقاء نفسها عندما يعرف كيف يستمتع بها".

الأمر يتعلق هنا فعلاً بالخيال. المكمل الذى "يخدع الطبيعة - الأم" يعمل مثل الكتابة ومثلها أيضًا يكون خطيرًا على الحياة. وهذا الخطر هو خطر الصورة. فكما أن الكتابة تفتتح أزمة الكلام الحى انطلاقًا من "صورته"، من رسمه أو من تمثيله، بالطريقة نفسها يفتتح الاستمناء دمار الحيوية انطلاقًا من الإغراء الخيالى.

> "هذه الرذيلة التى يجدها العار والخجل جد مريحة، لها فوق ذلك جاذبية شديدة للأخيلة الحية. إنها تتيح، إن جاز التعبير، لهم الجنس حسب الرغبة، والجمال الذى يأسرهم تجعله فى خدمة لذتهم، دون الحاجة للحصول على رضاه".

هذا المكمل الخطير، الذى يسميه روسو أيضًا "الامتياز المشئوم" هو حقًا **فاتن**: إنه يقود الرغبة خارج الطريق السليم، ويجعلها تهيم بعيدًا عن الطرق الطبيعية، يقودها إلى ضياعها أو سقوطها ولهذا فهو نوع من الهفوة أو الفضيحة. وهكذا يدمر الطبيعة. ولكن فضيحة العقل أنه لا شىء يبدو أكثر طبيعية من هذا التدمير للطبيعة. فأنا نفسى الذى أسخر نفسى للخروج من القوة التى وهبتها لى الطبيعة: "مفتون بهذا الامتياز المشئوم، كنت أعمل على

تدمير بنيتى السليمة التى أسستها الطبيعة والتى كنت قد منحت لها الزمن الكافى كى تتكون بصورة جيدة". ونحن نعرف الأهمية التى يعزيها **إميل** للزمن، للنضج البطىء للقوى الطبيعية. إن كل فن التربية هو عبارة عن حساب للصبر، تاركًا لعمل الطبيعة الوقت الكافى للإنجاز، محترمًا إيقاعه وترتيب مراحله. فى حين أن المكمل الخطير يدمر بكل سرعة القوى التى شكلتها الطبيعة ببطء وراكمتها. "إنه باختصاره الزمن المطلوب" للخبرة الطبيعية، يحرق المراحل ويستهلك الطاقة بلا تجدد. فهو كالعلامة، كما سنتحقق من ذلك فيما بعد، تقتصد حضور الشىء، وديمومة الوجود.

المكمل الخطير يقطع الوشائج مع الطبيعة. يوجد مسرح يصف هذا الابتعاد عن الطبيعة. **الاعترافات** تضع على **خشبة المسرح** استدعاء المكمل الخطير فى اللحظة التى يتعلق الأمر فيها بإبراز ابتعاد لا يكون بالضبط هو نفسه ولا يكون شيئًا آخر: الطبيعة تبتعد فى الوقت نفسه عن الأم، أو بالأحرى عن "ماما" (كما يناديها الصغير) التى تعنى أصلاً اختفاء الأم الحقيقية والإنابة عنها بالطريقة الغامضة التى نعرفها. يتعلق الأمر هنا بالمسافة بين الأم ومن كانت تناديه "يا صغيرى"(٥). وكما يقول **إميل**، الشر كله يأتى من كون "النساء قد توقفن عن أن يكن أمهات، ولن يصبحن أمهات، لأنهن لا يردن ذلك"(p.18). إنه غياب ما، إذن، لنوع ما من الأم. والخبرة التى نتحدث عنها تتم لتقليل هذا الغياب وبنفس القدر لتستبقيه. خبرة **عابرة**، خبرة لص يحتاج إلى أن يكون غير مرئى: الأم هى فى آن لا تَرى ولا تُرى. وكثيرًا ما تم الاستشهاد بهذه السطور:

"لن أنتهى من الأمر إذا خضتُ فى تفاصيل كل أنواع الجنون التى دفعنى إليها تذكر هذه الأم العزيزة، عندما لم أكن تحت عينيها. كم من مرة قبلت السرير متصورًا أنها قد نامت عليه، وكذلك ستائرى وكل أثاث غرفتى متصورًا أنها ملك لها وأن يدها الجميلة قد لمستها، والأرض التى أنبطح عليها متصورًا أنها قد مشت عليها. أحيانًا حتى فى حضورها تفلت منى اندفاعات لا يمكن أن توحى إلا بحب عنيف. فى يوم ونحن على المائدة، فى اللحظة التى

وضعت فيها لقمة فى فمها، صرخت بأننى قد رأيت شعرة: لفظت اللقمة ووضعتها على طبقها، فقبضت عليها بشره وابتلعتها[٦]. فى كلمة واحدة، بينى وبين العاشق الولهان لا يوجد سوى اختلاف وحيد، ولكنه جوهرى، وهو ما يجعل حالتى من الصعب على العقل إدراكها" إلخ...

وفى مكان سابق من النص يمكن أن نقرأ: "لم أكن أشعر بكل قوة ارتباطى بها إلا عندما لم أكن أراها" (p.107).

سلسلة المكملات:

إن اكتشاف المكمل الخطير لدى روسو سيكون بعد ذلك مذكورًا **بين** أنواع جنونه، ولكن هذا المكمل لا يحتفظ بامتياز خاص ويشير إليه روسو، بعد آخرين، بوصفه شرحًا للحالة التى لا يدركها العقل. وذلك لأن الأمر لا يتعلق بتغيير اتجاه الاستمتاع الكامل نحو نائب خاص، ولكن هذه المرة، لاختباره أو لتقليده **مباشرة أو بصورة كلية**. لم يعد الأمر يتعلق بتقبيل السرير والأرض والستائر والأثاث إلخ.، ولا حتى بـ "ابتلاع" "اللقمة التى كانت قد وضعتها الأم فى فمها"، وإنما "بأن يتهيأ له الجنس حسب الرغبة".

كنا نقول إن خشبة هذا المسرح لم تكن فقط ديكورا بالمعنى المتعارف عليه: مجموعة من الكماليات. فوضع مواقع الخبرة ليس عبثًا. چان چاك فى بيت مدام وارنز warens قريب من "**ماما** "لكى يراها ويغذى خياله منها ولكن مع إمكانية وجود حجاب. فى اللحظة التى تختفى فيها الأم يصبح الإحلال ممكنًا وضروريًا. لعبة الحضور أو الغياب الأمومى، وهذا التغير فى المواقع بين الإدراك والخيال ينبغى له أن يتصل بتنظيم للمكان؛ ويتوالى النص كالآتى:

"أن نضيف إلى هذا الموقف مكان موقفى الحالى. إذ إننى مقيم عند امرأة جميلة، مداعبًا صورتها فى أعماق قلبى، أراها باستمرار فى أثناء النهار: وفى المساء أكون محاطًا بأشياء تذكرنى بها، أنام فى سرير أعلم أنها نامت عليه. ليس هناك إلا محفزات!

وأى قارئ يتصور هذه المحفزات ينظر لى وكأننى نصف ميت. ولكن الأمر على العكس، فما كان من المفروض أن يضيعنى هو بالتحديد ما ينقذنى، على الأقل لوقت محدد. يسكرنى سحر أن أعيش بالقرب منها، وتسكرنى الرغبة المتأججة فى أن أقضى هنا أيامى، أرى فيها دائمًا، سواء كانت غائبة أم حاضرة، أمًا حنونًا، وأختًا عزيزة، وصديقة لذيذة ولا شىء أكثر... كانت بالنسبة لى هى المرأة الوحيدة فى العالم، وأقصى دفء للمشاعر التى تلهمنى إياها لا يترك لحواسى وقتًا للانتباه للآخرين، ويشبعنى منها ومن كل جنسها".

هذه الخبرة لم تكن حدثًا يميز مرحلة قديمة أو مراهقة. كما أنها تشيد أو تدعم، على أساس المكنون، صرحًا للدلالات فقط... بل بقيت هوسًا فعالاً يعيد باستمرار تكوين "حاضره" وتنشيطه حتى نهاية "الحياة" ونهاية "نص" چان چاك روسو. وبعد ذلك فى نص **الاعترافات** (الكتاب الرابع)(٧). حكيت لنا "حكاية صغيرة" يصعب ذكرها. إنها حكاية لقاء رجل "مصاب بنفس الرذيلة". چان چاك يتوارى مرعوبًا، "مرتعشًا" وكأنه قد "ارتكب للتو جريمة". "هذه الذكرى ساعدتنى على الشفاء من ذلك الموقف لوقت طويل".

لوقت طويل؟ هذا الاستمناء الذى يسمح بحب الذات بمنحها أشكالاً من الحضور، وباستدعاء ألوان من الجمال الغائب، لا يكف روسو أبدًا عن اللجوء إليه والاعتذار عنه. إذ يبقى فى عينيه نموذجا للرذيلة والانحراف. عندما يحب المرء ذاته من خلال استدعاء حضور آخر، فإنه بذلك **يغير ذاته**. ولا يريد روسو ولا يستطيع الاعتقاد بأن هذا التغيير يمكن أن يطرأ على الأنا، وأنه أصلها نفسه. إنه يراه شرًا عارضًا يأتى من الخارج ليؤثر فى تمام الذات. ولكنه لا يستطيع أن يتخلى عما يعيد له بصورة مباشرة الحضور الآخر المرغوب، كما لا نستطيع بنفس القدر أن نتخلى عن اللغة. ولهذا يقول روسو فى **الحوارات** (p.800) فى هذا الصدد أيضًا: "حتى نهاية حياته لم يكف عن أن يكون طفلاً عجوزًا".

إن استرداد الحضور بواسطة اللغة هو استرداد رمزي ومباشر في آن. وينبغي تمعن هذا التناقض جيدًا. إنها خبرة استرداد مباشر **لأنها تحدث** بوصفها خبرة ووعي **بالمرور في هذا العالم**. صار اللامس ملموسًا. ويقدم حب الذات نفسه كاكتفاء autarcie تام. فإذا كان الحضور الذي يمنحه لنفسه هو رمزًا ينوب عن حضور آخر، فإن هذا الحضور الأخير لم يمكنه يومًا ما أن يكون مرغوبًا "بشخصه" قبل لعبة الإنابة هذه وقبل الخبرة الرمزية لحب الذات. ولا يظهر الشيء نفسه خارج النظام الرمزي الذي لا يوجد بدون إمكانية حب الذات. وهي خبرة استرداد **مباشر** أيضًا لأنها **لا تنتظر**، إذ يتم إشباعها في الحال وعلى الفور. وإذا انتظرت، فإن ذلك لا يكون بسبب أن الآخر يجب انتظاره. يبدو أن المتعة هنا لم تعد مرجئة. "لماذا كل هذا العناء، على أمل بعيد في نجاح فقير وغير أكيد، في حين أننا نستطيع، في الحال...." (**حوارات**)

ولكن هذا الذي لم يعد مرجئًا هو أيضًا مرجئ بشكل مطلق. إن الحضور الذي ألقى بنا في الحاضر هو عبارة عن سراب. فحب الذات هو تأمل خالص. العلامة، الصورة، التمثيل الذي يأتي كي يحل محل الحاضر الغائب هي كلها أوهام تخدع. وتأتي خبرة الحرمان لتضاف أو بالأحرى لتندمج بعقدة الذنب وبقلق الموت والإخصاء. **الخداع** donner le change، أيًا كان المعنى الذي نفهمه منه، هذا التعبير يصف جيدًا اللجوء للمكمل. وعلى هذا يشرح لنا روسو "امتعاضه من بائعات الهوى". يقول إنه حينما كان في فينيسيا، وهو يبلغ من العمر إحدى وثلاثين سنة لم يكن "النزوع الذي قد غير كل انفعالاته" (**الاعترافات** p.41) [٨] قد اختفى: "لم أفقد العادة السيئة في أن أستجيب لحاجاتي" (p.316).

التمتع **بالشيء نفسه** مسكون في فعله وفي جوهره بالحرمان. لا يمكن إذن أن نقول إن له جوهرًا أو فعلاً (صورة، وجود، طاقة eidos, ousia, energeia). إنه يعد بالانتزاع ويمنح بالإحلال شيئًا لا يمكن أن نسميه بدقة حضورًا. هذه هي عقبة المكمل. هذه هي البنية "غير المدركة تقريبًا بالعقل" والتي تتجاوز لغة

الميتافيزيقا. غير مدركة **تقريبًا**: إن اللاعقلانية الصريحة، ونقيض العقل هما أقل إزعاجًا وبلبلة للمنطق التقليدى. المكمل يبعث على الجنون لأنه ليس الحضور وليس الغياب ولأنه يجور حينئذ على لذتنا وعلى عذريتنا... "الامتاع والمتعة، اللذة والحكمة قد أفلتت منى جميعًا" (**الاعترافات** p.12). أليست الأشياء معقدة بما فيه الكفاية؟ الرمزى هو المباشر، الحضور هو الغياب. وغير المرجئ مرجئ، والمتعة تهديد بالموت. ولكن ينبغى إضافة ملمح لهذا النظام، إلى هذا الاقتصاد الغريب للمكمل. لقد كان بصورة ما قابلاً للقراءة. هذا المكمل الذى يُعَد تهديدًا مرعبًا هو أيضًا أول حماية وأكثرها ثقة: ضد هذا التهديد نفسه. ولهذا السبب من المستحيل التخلى عنه. وحب الذات الجنسى، أى حب الذات بوجه عام، لا يبدأ ولا ينتهى مع ما نعتقد أنه يمكن وضعه تحت اسم الاستمناء. المكمل ليس له فقط سلطة **الإنابة** عن حضور غائب عبر صورته: يمدنا به بتوكيل من العلامة، إنه يبقيه بعيدًا ويسيطر عليه. لأن هذا الحضور هو فى آن مرغوب ومهيب. إن المكمل ينتهك الممنوع ويحترمه فى آن. وهو ما يسمح أيضًا بالكتابة بوصفها مكملاً، ولكنه أيضًا ما يسمح بالكلام بوصفه كتابة بوجه عام. إن اقتصاده يعصف بنا ويحمينا فى آن حسب لعبة القوى واختلافاتها. هكذا يكون المكمل خطيرًا لأنه يهددنا بالموت، ولكن ليس أكثر خطورة، فيما يظن چان چاك من "الإقامة مع النساء". المتعة **نفسها**، دون رمز أو بديل تلك التى تؤلف بيننا وبين الحاضر الخالص نفسه، إذا كان شىء من هذا القبيل ممكنًا، لن تكون سوى اسم آخر للموت. ويقول روسو فى ذلك:

> "الاستمتاع، هل هذا هو قدر الإنسان؟ آه. لوكنت يومًا ولو مرة واحدة فى حياتى قد ذقت كل لذات الحب فى كمالها، لا أتصور أن وجودى الهزيل كان سيكفى، ولكان الموت قد أدركنى عند هذه الواقعة". (الاعترافات الكتاب الثامن).

إذا وقفنا عند حدود البداهة العامة، والقيمة الضرورية والقبلية لهذه القضية التى تأتى فى صورة تهيدة، ينبغى فى الحال الاعتراف بأن "الإقامة مع النساء"، الجنس الغيرى hétéro - érotisme لا يمكن أن يعاش (فعليًا، واقعيًا، كما نعتقد أنه يمكننا القول عنه) إلا إذا أمكنه أن يستقبل فى ذاته

حمايته الخاصة الإضافية. ويعنى هذا أنه بين الجنس الذاتى والجنس الغيرى لا توجد حدود ولكن يوجد توزيع اقتصادى. إنه فى داخل هذه القاعدة العامة تتحدد الاختلافات. وقبل أن نحاول، وهو ما لا نزعم أننا نقوم به هنا، الإمساك بالتفرد الخاص لاقتصاد روسو ولكتابته، ينبغى علينا أن نبرز بحذر كل الضرورات البنيوية أو الجوهرية فى مستويات عموميتها المتعددة وأن نربط بينها.

انطلاقًا من تمثيل محدد "للإقامة مع النساء" اضطر روسو للجوء طوال حياته إلى هذا النوع من المكمل الخطير الذى نسميه الاستمناء، والذى لا يمكن أن نفصله عن نشاطه ككاتب حتى النهاية. تريز Thérèse - تريز التى يمكن أن نتكلم عنها هنا، تريز فى النص، تلك التى ينتمى اسمها وحياتها إلى الكتابة التى نقرؤها - قد عانت من ميله هذا للاستمناء. فى الكتاب الثانى عشر من **الاعترافات** فى اللحظة التى ينبغى أن "يقال فيها كل شىء"، صرح لنا بـ "السبب المزدوج" لبعض "القرارات":

> "ينبغى قول كل شىء: لم أُخْفِ لا رذائل ماما المسكينة، ولا رذائلى. لا ينبغى لى أن أهيم بتريز، فلذة ما أشعر به عندما أقوم بتكريم شخص عزيز علىَّ، ولا تعنى البتة أنى أريد أن أستر أخطاءه. هذا إذا قدَّرنا أن تغيرًا غير إرادى فى عواطف القلوب يكون خطأ حقيقيًا. منذ وقت طويل ألمح فتور قلبها ... طالنى نفس الضرر الذى شعرت بتأثيره مع ماما، وهذا التأثير هو نفسه الذى شعرت به مع تريز: لا داعى لأن نبحث عن كمالات خارج الطبيعة؛ هذا التأثير كان سوف يحدث مع أية امرأة أخرى... فقد كان موقفى، برغم ذلك، حينئذ هو هو، بل وأسوأ من ذلك، جعلنى حقد بعض أعدائى الذين لا يسعون إلا لضبطى متلبسًا بالخطإ أخاف من معاودة الكرة. ولأننى لا أحب أن أخاطر، كنت أفضل أن أحكم على نفسى بالامتناع بدلاً من أن أعرض تريز لأن تجد نفسها مجددًا فى نفس الحال. من جهة أخرى، لاحظت أن الإقامة مع النساء كانت تجعل حالتى أسوأ بشكل ملحوظ. هذا السبب المزدوج

جعلنى أصوغ قرارات كان يصعب علىَّ الالتزام بها أحيانًا؛ ولكننى تمسكت بها بصلابة أكثر منذ من ثلاثة أو أربعة أعوام" (p.595).

فى **مخطوط باريس**، بعد أن قال روسو "حالتى أسوأ بشكل ملحوظ!" يمكن أن نقرأ: "الرذيلة المقابلة التى لم أتمكن من الشفاء منها تبدو لى أقل معاكسة، هذا السبب المزدوج..."(٩).

هذا الانحراف يتمثل فى إيثار العلامة ويجنبنى الإنفاق المميت بالتأكيد. ولكن هذا الاقتصاد الذى يبدو أنانيًا ليتم أداؤه فى نظام كامل من التمثيل الأخلاقى. الأنانية تفتديها عقدة الذنب. وهذه العقدة تحدد الجنس الذاتى بوصفه ضياعًا وجرحًا للذات بواسطة الذات. ولكن بما أننى لا أسبب أذى إلا لنفسى لا يكون هذا الانحراف مدانًا حقًا. ويشرح روسو ذلك فى أكثر من رسالة. هكذا: "إلى حد قريب من هذا ولولا رذائل لم تؤذ سواى، لأمكننى أن أعرض أمام جميع العيون حياة لا تشوبها شائبة كامنة فى جميع أسرار قلبى"

(السيد دو سان جرمان De st. Germain 26-2-70)
"لى رذائل كبرى، لكنها لم تؤذ سواى" (السيد لونوار le Noire 15-1-72)(١٠).

إن چان چاك لم يتمكن من إيجاد مكمل لتريز إلا بشرط: أن يكون نظام الإكمال بوجه عام قد صار مفتوحًا من حيث إمكانيته، وأن تكون لعبة الإنابة قد بدأت منذ زمن طويل، **وأن تكون تريز بصورة من الصور هى نفسها مكملاً**. كما كانت ماما من قبل بالنسبة للأم المجهولة، وكما كانت "الأم الحقيقية نفسها التى تتوقف عندها صور "التحليل النفسى" المعروفة عن حالة چان چاك روسو، كانت مكملاً بصورة ما، منذ أول أثر، لو لم تكن قد ماتت حقيقة أثناء الولادة. هذه هى سلسلة المكملات واسم ماما يشير إلى إحداها.

"آه يا عزيزتى تريز أنا سعيد جدًا أن أمتلكك حكيمة وعفية، وسعيد لأننى لم أجد ما لم أبحث عنه (الأمر يتعلق بالعذرية التى اعترفت تريز للتو بأنها قد فقدتها ببراءة وبسبب حادث). لم

أبحث فى بادئ الأمر إلا عن تسلية، ولكنى وجدت أنى خضتُ فيما هو أكثر من ذلك إذ وهبت نفسى رفيقة. قليل من التعود مع هذه الفتاة الممتازة وقليل من التأمل حول وضعى يجعلاننى أشعر أننى بتفكيرى فى ملذاتى فقط قد فعلت الكثير من أجل سعادتى. كان يجب، بدلاً من الطموح الذى خمد، أن يوجد شعور حى يملأ قلبى. كان ينبغى، ولنتحدث بصراحة، العثور على خليفة لماما؛ وبما أننى ما كان لى أن أعيش مع أمى فقد كان يلزمنى شخص يعيش مع من كانت تربيه أمى، وفيه أجد البساطة ورقة القلب التى كانت قد تجدهما عندى. كان ينبغى أن يعوضنى دفء الحياة الخاصة والحميمية عن المستقبل اللامع الذى تخليت عنه. عندما كنت وحيدًا تمامًا كان قلبى خاليًا، ولكن لم يكن يلزم سوى شخص واحد يملؤه. لقد تخلى عنى القدر، لقد نزع منى ولو جزئيّا من صنعتنى الطبيعة من أجله. ومنذ ذلك الوقت كنت وحيدًا، لأنه لم يوجد أبدًا بالنسبة لى وسيطًا بين الكل واللا شىء. وجدت فى تريز المكمل الذى أحتاج إليه"(١١).

بعد هذه الحصيلة المتواترة من المكملات، هناك ضرورة تتبدى لنا: ضرورة السلسلة اللانهائية التى تعدد بلا مفر العناصر الوسيطة المكملة والتى ينتج اللامعنى هذا الذى تقوم بإرجائه: سراب الشىء نفسه، الحضور المباشر، الإدراك الأصلى. إن المباشرة أمر نابع من ومشتق عن. وكل شىء يبدأ بالوسيط، وهذا هو "ما يصعب على العقل إدراكه".

الفادح: مسألة منهج

"لا يوجد بالنسبة لى وسيط بين الكل واللا شىء". الوسيط هو الوسط أو الواسطة، هو الحد الأوسط بين الغياب الكامل والامتلاء المطلق للحضور. نحن نعرف أن التوسط هو اسم لكل ما أراد روسو بعناد أن يمحوه. وقد تم التعبير عن هذه الإرادة بطريقة متروية وحادة وموضوعية لا تحتاج إلى فك شفراتها.

روسو يذكر هذه الإرادة هنا فى اللحظة نفسها التى كان يتهجى فى أثنائها المكملات التى تتعاقب عليه لتحل محل الأم أو الطبيعة.. والمكمل هنا يحتل الوسط بين الغياب والحضور الكليين. إن لعبة الإنابة تحدد نقصًا معينًا تملؤه. ولكن روسو يستأنف وكأن اللجوء للمكمل- تريز هنا- سيخفف من عدم صبره أمام الوسيط: "منذ ذلك الوقت كنت وحيدًا، لأنه لم يوجد أبدًا بالنسبة لى وسيط بين الكل واللا شىء. لقد وجدت فى تريز المكمل الذى كنت أحتاج إليه". هكذا خفت حدة هذا المفهوم وكأنه قد أمكن أن **نعقله**، وأن نستأنسه وأن نروضه.

هذا يطرح سؤالاً عن استخدام كلمة "مكمل": من موقف روسو داخل اللغة وموقفه داخل المنطق اللذين يضمنان لهذه الكلمة أو لهذا المفهوم مصادر **تدعو إلى الدهشة** كى يقول دائمًا الفاعل المفترض للجملة، مستخدمًا "المكمل"، شيئًا يزيد عما كان **يعنيه** أو يقل أو حتى يختلف عنه. هذا السؤال ليس فقط خاصًا بكتاب روسو وإنما بقراءتنا له أيضًا. علينا أن نبدأ بأن نأخذ فى حسباننا بجدية هذه **المفاجأة**: الكاتب يكتب بلغة وبمنطق ليس بوسع خطابه فيهما من حيث طبيعته، أن يسيطر بشكل مطلق على النظام والقوانين والحياة. إنه لا يستخدمها بقدر ما يسلم قيادته بطريقة أو بدرجة ما للنظام. والقراءة تستهدف دائمًا علاقة معينة، غير مدركة من جانب الكاتب، بين ما يوجهه الكاتب من تصميمات اللغة التى يستخدمها وما لا يوجهه. هذه العلاقة ليست تقسيمًا كميًا للظل والضوء، للضعف والقوة، ولكنها بنية دالة **تنتجها** القراءة النقدية.

ماذا يعنى هنا "تنتج"؟ فى محاولتنا لشرحها، نريد أن نشرع فى تقديم تسويغ لمبادئنا فى القراءة. تسويغ سلبى تمامًا كما سنرى، يرسم، عبر عملية استبعاد، مجالاً للقراء لا نملؤه هنا: إنه مهمة القراءة.

إن إنتاج هذه البنية الدالة لا يمكن له بداهة أن يتمثل فى إعادة إنتاج -عن طريق تكرار الازدواج الملغى الذى يبقى على التعليق- العلاقة الواعية الطوعية، المقصودة التى يقيمها الكاتب فى مجاورته للتاريخ الذى ينتمى إليه بفضل اللغة

بلا شك هذه اللحظة من التعليق المؤدى إلى الازدواج ينبغى أن تجد مكانها فى القراءة النقدية. ونظرًا لعدم إقرار الإنتاج النقدى واحترام كل اقتضاءاته، الكلاسيكية– وهو ما ليس سهلاً ويلزم له كل أدوات النقد التقليدى– قد يذهب هذا الإنتاج النقدى فى أى اتجاه ويسمح لنفسه أن يقول أى شىء تقريبًا. وهذا الحاجز الذى لا غنى عنه لم يقدم سوى **الحماية**، ولكنه لم **يفتح** أبدًا مجالاً للقراءة.

وبرغم ذلك، إذا كانت القراءة لا تكتفى بأن تعيد النص وتكرره، فإنها لا تستطيع بصورة مشروعة أن تتعدي النص إلى شىء آخر مختلف عنه، إلى مرجع (واقع ميتافيزيقى، تاريخى، واقع نفسى، بيولوچى..إلخ.) أو إلى مدلول خارج نص يحدث مضمونه، أو يمكن لمضمونه أن يحدث، خارج اللغة، أى بالمعنى الذى نعطيه هنا لهذه الكلمة، خارج الكتابة بوجه عام. ولهذا السبب فالاعتبارات المنهجية التى نجازف بها هنا من خلال أحد الأمثلة تعتمد بشكل وثيق على قضايا عامة قد بلورناها فيما سبق، وتتعلق بغياب المرجع أو المدلول المتعالى. **لا يوجد ما هو خارج النص**. وهذا ليس لأن حياة چان چاك لا تهمنا، ولا لأن وجود ماما أو تريز **أنفسهما** لا يهمنا، أو لأنه لا توجد أمامنا وسيلة للدخول إلى وجودهم المسمى "واقعيًا" إلا من داخل النصوص، أو لأنه ليس أمامنا أى وسيلة لنفعل أى شىء آخر ولا أى حق فى أن نتغاضى عن هذه الحدود، كل هذه الأسباب كافية بالتأكيد، ولكن يوجد ما هو أكثر منها جذرية. إن كل ما حاولنا أن نثبته بتتبع الخط الموجه "للمكمل الخطير" هو أنه فيما نسميه الحياة الواقعية لهذه الأنماط من الوجود، وجود من لحم ودم، وفيما وراء ما نعتقد أننا يمكن أن نقره بوصفه عمل روسو النظرى، لم يوجد أبدًا سوى الكتابة، لم يوجد سوى مكملات، سوى دلالات نيابية لم يمكن لها أن تنبثق إلا فى سلسلة من الإحالات التفاضلية. "الواقع" لا يطرأ ولا يضاف إلا إذا حصل على معنى انطلاقًا من أثر ومن استدعاء للمكمل..إلخ. هكذا إلى ما لا نهاية لأننا قرأنا، **فى النص** أن الحاضر، المطلق، الطبيعة، ومن تسميه الكلمات "بالأم الواقعية".. إلخ، هى منذ البدء أشياء مُخْتَلَسَة لم توجد أبدًا. وإن ما يفتح المعنى واللغة هى هذه الكتابة بوصفها اختفاء للحضور الطبيعى.

إن قراءتنا برغم أنها ليست تعليقًا، ينبغى لها أن تكون داخلية وتبقى فى النص. ولهذا، وبرغم بعض المظاهر، لا يعد تعيين كلمة "**المكمل**" تحليلاً نفسيًا، إذا كنا نعنى بذلك تفسيرًا يحملنا خارج الكتابة تجاه مدلول نفسى أو مرتبط بالسيرة الذاتية تجاه بنية سيكولوچية عامة يحق لنا أن نفصلها عن الدال. هذا المنهج الأخير إذا كان يعارض، هنا أو هناك، التعليق التكرارى أو التقليدى: يمكن لنا أن نثبت بسهولة أنه يتآلف فى حقيقة الأمر معه. **إن الأمان الذى ينظر به التعليق إلى هوية النص مع ذاته والثقة التى يحدد بها محيطه تسير مترافقة مع الضمان الهادئ الذى يقفز فوق النص قاصدًا مضمونًا مفترضًا، فى جانب المدلول الخالص**. ولذا ففى حالة روسو هناك دراسات تحليل نفسى مثل تلك التى قام بها دكتور لافورج Laforgue لا تتطرق إلى النص إلا بعد قراءته تبعًا للمناهج المألوفة.

إن قراءة "العَرَض Symptôme" الأدبى هى الأكثر شيوعًا والأكثر مدرسية والأكثر سذاجة، وبمجرد أن تجعلنا مثل هذه القراءة عميانا عن نسيج "العرض" وعن تركيبه الخاص حتى نتعداه تجاه مدلول نفسى- بيوجرافى يكون رباطه مع الدال الأدبى خارجيًا تمامًا وعرضيًا. ونجد الوجه الآخر لنفس المنحى -فى أعمال عامة عن روسو من النوع التقليدى الذى يقدم نفسه بوصفه تأليفًا يعيد مخلصًا، بواسطة التعليق وتجميع المواضيع، تشكيل مجمل أعمال روسو وفكره- حينما نصادف فصلاً ذا طابع بيوجرافى من منظور التحليل النفسى عن "مشكلة الجنس عند روسو" مع إحالة إلى الملف الطبى للمؤلف فى الملحق.

إذا بدا لنا مستحيلاً، من حيث المبدأ، أن نفصل، بواسطة تفسير أو تعليق، المدلول عن الدال، وأن ندمر بالتالى الكتابة بواسطة الكتابة التى مازالت قراءة، فنحن نعتقد أن هذه الاستحالة محددة تاريخيًا. وأنها لا تحدد بنفس الصورة وعلى نفس الدرجة أو حسب نفس القاعدة، محاولات فك الشفرات. ينبغى هنا الوعى بتاريخ النص بوجه عام. عندما تحدثنا عن الكاتب وعن أفق اللغة الخاضع لها، لم يكن فى ذهننا فقط كاتب الأدب. فالفيلسوف المؤرخ وكل منظر

بوجه عام، بل وحتى كل كاتب فى نهاية المطاف يجد نفسه مأخوذاً فى حبائلها. ولكن فى كل حالة يوجد الكاتب داخل نظام نصى محدد. حتى وإن لم يكن هناك مدلول خالص، هناك علاقات مختلفة تخفى ذلك الجانب من الدال الذى **يعرض نفسه** بوصفه طبقة للمدلول لا يمكن اختزالها. على سبيل المثال، النص الفلسفى، برغم أنه كان دائمًا مكتوبًا، يحمل فى داخله ما يمثل تحديد خصوصيته الفلسفية، وهو مشروع أن يزول أمام المضمون الذى ينقله بوجه عام ويعلمه. على القراءة أن تأخذ هنا الأمر فى الحسبان حتى إن قصدت فى التحليل الأخير أن تجعل فشل هذا المشروع باديًا للعيان. وعلى هذا يمكن من وجهة النظر هذه دراسة كل تاريخ النص وبداخله تاريخ الأشكال الأدبية فى الغرب. وباستثناء تفصيلة أو نقطة مقاومة، لم يتم الاعتراف بوضعها هذا إلا أخيرًا، منحت الكتابة الأدبية نفسها دائمًا وفى كل مكان على وجه التقريب، وفى صيغ وعصور متنوعة، لهذه القراءة **المتعالية**، لهذا البحث عن المدلول، الذى نخضعه للمساءلة هنا ليس من أجل إلغائه ولكن كى نفهمه فى إطار نظام تعمى هى عنه. الأدب الفلسفى ليس إلا مثالاً فى هذا التاريخ ولكنه من أكثر الأمثلة دلالة. وهو يهمنا بصورة خاصة فى حالة روسو، الذى اختار لأسباب عميقة الأمرين معًا، فأنتج أدبًا فلسفيًا ينتمى إليه **العقد الاجتماعى وهلويس الجديدة**. واختار كذلك أن يوجد عبر الكتابة الأدبية: عبر كتابة لا تستنفد فى الرسالة - الفلسفية أو غيرها - التى يمكن، كما يقال، استخلاصها منها. وما قاله روسو بوصفه فيلسوفاً وعالم نفس عن الكتابة بوجه عام، لا يجوز فصله عن كتابته الخاصة. وينبغى أخذ ذلك فى الحسبان.

وهو ما يطرح مشكلات رهيبة، مشكلات التقسيم على وجه الخصوص. ولنقدم على ذلك ثلاثة أمثلة:

١- اذا كان المسار الذى اتخذناه فى قراءة "المكمل" لم يكن مجرد تحليل نفسى، فذلك بلا شك لأن التحليل النفسى المألوف للأدب يبدأ بأن يضع الدال الأدبى بوصفه كذلك بين قوسين. وبلا شك أيضًا لأن نظرية التحليل النفسى نفسها هى بالنسبة لنا مجموعة نصوص تنتمى لتاريخنا وثقافتنا. فى هذا

الإطار إذا كانت هذه النظرية تؤثر فى قراءتنا وفى كتابة تفسيرنا، فإنها لا تقوم بذلك بوصفها مبدأ أو حقيقة يمكن أن نستخلصها من نظام نصى نسكنه لنضيئه بكل حياد. نحن بطريقة ما، موجودون **داخل** تاريخ التحليل النفسى كما نحن موجودون **داخل** نص روسو. وكما كان روسو يستخدم لغة كانت أصلاً موجودة - هى على نحو ما لغتنا، ضامنة لنا بذلك إمكانية قراءة من الحد الأدنى للأدب الفرنسى- كذلك نحن اليوم نمر فى شبكة معينة للدلالات يتجلى فيها أثر نظرية التحليل النفسى حتى وإن لم نسيطر عليها، حتى وإن كنا متأكدين من عدم السيطرة عليها بشكل تام في يوم من الأيام.

إذا كان الأمر لا يتعلق هنا بتحليل نفسىّ - وإن كان متلعثمًا - لجان چاك فذلك لسبب آخر. إذ إن مثل هذا التحليل النفسى يقتضى أن يكون قد تم تعيين كل أبنية الانتماء لنص روسو، وكل ما هو ليس خاصًا به حيث يكون- بسبب أفق اللغة ووجودها المسبق أو بسبب الثقافة - مسكونًا بالكتابة بدلاً من أن يكون منتجًا من منتجاتها. حول نقطة الأصل التى تقبل الاختزال لهذه الكتابة، تنتظم وتتشابك وتتقاطع سلسلة هائلة من البنى والكليات التاريخية من كل نوع. وحتى لو افترضنا أن التحليل يستطيع حقًا أن يتمكن من تقطيع هذه البنى وتفسيرها، ولو افترضنا أنه يأخذ فى حسبانه كل تاريخ الميتافيزيقا الغربية التى تدخل مع كتابة روسو فى علاقات سكن، عليه أيضًا أن يلقى الضوء على قانون انتمائه الخاص للميتافيزيقا وللثقافة الغربية. علينا ألا نواصل المسير فى هذا الاتجاه. لقد قسنا من قبل صعوبة المهمة وحصة الفشل فى تفسيرنا للمكمل: نحن متأكدون من أن هناك شيئًا ما روسويًا خالصًا قد أمسك به هذا التفسير، ولكننا حملنا فى الوقت نفسه، كتلة غير هلامية من الجذور والتربة والرواسب من كل نوع.

٢- حتى على افتراض أننا نستطيع أن نعزل عمل روسو ونحدد صلته بالتاريخ بوجه عام، بتاريخ علامة "المكمل"، ينبغى أيضًا أن نعى بإمكانات أخرى. علينا أن نقطع مسارًا معينًا فى نص روسو عند تتبع ظهور كلمة "المكمل

والمفاهيم المتصلة بها. هذا المسار يكفل لنا بالتأكيد الاستغناء عن ملخص. ولكن ألا توجد مسارات أخرى ممكنة؟ وطالما أن جميع المسارات لم تقطع بالفعل فكيف نبرر هذا المسار؟

٣- بعد أن أشرنا، فى نص روسو، من باب الاستباق فى المدخل، إلى وظيفة علامة "المكمل"، نتهيأ لنعطى مقامًا متميزًا، بطريقة لن يتراجع البعض فى الحكم عليها بأنها فادحة، لبعض النصوص مثل **رسالة فى أصل اللغات** وبعض المقتطفات حول نظرية اللغة والكتابة. بأى حق؟ ولماذا هذه النصوص القصيرة التى نشرت فى أغلبها بعد موت المؤلف، ومن الصعب تصنيفها، كما أن تاريخها ومصدرها غير موثوقيْن؟

لا توجد إجابة مقنعة عن كل هذه الأسئلة من داخل منطق نظامها. فبصورة ما وبرغم الاحتياطات النظرية التى نصوغها فإن اختيارنا **فادح**.

ما الفادح؟

لقد كنا نريد أن نصل إلى نقطة فى دائرة خارجية معينة بالنسبة لمجمل الحقبة التى تتسم بمركزية اللوغوس. انطلاقًا من هذه النقطة فى الدائرة الخارجية، يمكن الشروع فى تفكيك لهذا المجمل، هو طريق محدد بالآثار كما أنه فلك حبيس مداره. وعلى هذا فإن الحركة الأولى لهذا الخروج وهذا التفكيك، بالرغم من كونها خاضعة لضرورة تاريخية ما، لا يمكن أن تمنح نفسها تأكيدات منهجية أو منطقية نابعة من داخل المدار. فى داخل مرحلة الاختتام لا يمكن الحكم على أسلوب هذا التفكيك إلا على ضوء التعارضات المعروفة.

سنقول إن هذا الأسلوب تجريبى (empriste) وبصورة ما سنكون على حق. و**الخروج** تجريبى بصورة جذرية. إنه يتعامل بطريقة فكر ضال مع إمكانية

الطريق والمنهج. إنه يحب ذاته بسبب عدم المعرفة وبسبب مستقبله، **ويغامر عن عمد**. لقد حددنا نحن أنفسنا صيغة مصداقية هذه التجريبية. ولكن مفهوم التجريبية هنا يدمر نفسه. إن تجاوز المدار الميتافيزيقى هو محاولة للخروج من الوحل (مجال الجاذبية) من أجل التفكير فى التعارضات المفاهيمية التقليدية، وخصوصًا ذلك التعارض الذى يستحوذ على قيمة التجريبية: التعارض بين الفلسفة واللافلسفة اسم آخر للتجريبية، ولهذا العجز عن أن يحتفظ المرء نفسه وحتى النهاية، بتماسك خطابه الخاص، ولإنتاج الذات بوصفها حقيقة فى اللحظة التى نهز فيها قيمة الحقيقة، وللهرب من التناقضات الداخلية لنزعة الشك، إلخ. **إن الفكر المتعلق بهذا التعارض التاريخى بين الفلسفة والنزعة التجريبية ليس تجريبيًا فقط ولا يمكن أن نصفه كذلك دون تجاوز وسوء معرفة.**

فلنحدد سمات هذا المخطط. ما الفادح فى قراءة روسو؟

بلا شك ليس لروسو، كما أشرنا، سوى امتياز نسبى جدًا فى القصة التى تهمنا هنا. إذا كنا نريد ببساطة أن نحدد موقعه فى هذه القصة، فإن الاهتمام الذى نخصصه له سيكون بلا شك أكثر من اللازم بكثير. ولكن الأمر لا يتعلق بهذا. يتعلق الأمر بالتعرف على تحديد حاسم لحقبة مركزية اللوغوس. وللوصول إلى هذا التعرف بدا لنا روسو موحيًا بشكل جيد. وهذا يفترض بداهة أن نكون قد شرعنا فى الخروج. وحددنا قمع الكتابة بوصفه العملية الأساسية للحقبة؛ وقرأنا عددًا من نصوص روسو وليس كل نصوصه. هذا الاعتراف بالتجريبية لا يمكن الدفاع عنه إلا بفضل السؤال: افتتاحية السؤال، والخروج خارج اختتام بداهة معينة، وخلخلة نظام التعارضات، كل هذه الحركات لها بالضرورة صيغة التجريبية والتيه. ولا يمكن وصفها على أية حال، **فيما يتعلق بالمعايير القديمة**، إلا تحت هذه الصيغة. بما أنه لا يوجد أى أثر آخر متاح، ولأن هذه الأسئلة التائهة ليست بدايات مطلقة، فإنها تسمح بالفعل بأن يتم إدراكها، من أحد جوانبها، بواسطة هذا الوصف الذى هو أيضًا نقد.

ينبغى البدء **من مكان ما نكون فيه**، وفكر الأثر الذى لا يستطيع أن يسقط الاستشعار من حسابه، قد سبق وعلمنا أنه من المستحيل تسويغ نقطة انطلاق بشكل مطلق **من مكان نكون فيه**: فى نص نعتقد أننا موجودون فيه.

فلنختزل أيضًا عملية البرهنة. إن موضوع الإكمال ليس بوجه من الوجوه إلا موضوعًا بين مواضيع أخرى. إنه داخل فى سلسلة تحمله بين حلقاتها. ربما يمكن أن نستبدل به شيئًا آخر. **ولكننا نلاحظ أنه يصف السلسلة نفسها، كينونة السلسلة بوصفها سلسلة نصية، بنية الإنابة وصلة الرغبة باللغة، ومنطق كل التعارضات المفاهيمية التى حملها روسو على عاتقه**، وبصفة خاصة دور مفهوم الطبيعة وأداؤه فى إطار نظامه الخاص. إنه يخبرنا فى النص عما هو النص، وفى الكتابة عما هى الكتابة، وفى كتابة روسو عما هى رغبة جان جاك، إلخ. إذا رأينا، طبقًا للحديث المحورى، فى هذا الكتاب أنه لا يوجد شىء خارج النص، فسيكون تسويغنا الأخير هو الآتى: يشير مفهوم المكمل ونظرية الكتابة، كما يقال غالبًا الآن، بصورة تعبر عن **هوة** للدلالة en abyme، إلى النصية نفسها فى نص روسو. وسنرى أن الهوة ليست هنا حادثًا سعيدًا أو تعيسًا. هناك نظرية بأكملها للضرورة البنيوية للهوة سوف تتشكل شيئًا فشيئًا من خلال قراءتنا. إن المحاكمة غير المحددة للإكمال قد **طالت** الحضور، وسجلت فيه مجال التكرار وتثنية الذات. إن تمثيل الحضور فى هوة الدلالة ليس حادثًا عرضيًا للحضور، بل إن الرغبة فى الحضور تولد على العكس من هوة التمثيل، وتمثيل التمثيل.. إلخ. المكمل نفسه فادح بكل معنى الكلمة.

يسجل روسو إذن النصية فى النص. ولكن عمليته ليست بسيطة. إنها تتحايل بحركة إلغاء. وتشكل العلاقات الاستراتيجية وكذلك علاقات القوى بين الحركتين النصية والإلغاء تخطيطًا معقدًا يتجلى لنا فى تطويع مفهوم المكمل. ولا يستطيع روسو أن يستخدم فى الوقت نفسه كل إمكانات معنى المكمل. والطريقة التى يحدده بها تجعله يتحدد أيضًا بما يستبعده منه، وبالمعنى الذى يقوم بتغيير مساره، فهو هنا إضافة وهناك نيابة، وهو أحيانًا تعيين لوضعية

الشر وخارجيته، وأحيانًا أخرى معاون سعيد، وكل هذا لا يعبر عن سلبية لدى المؤلف ولا عن نشاط عدم وعى وحدة نظر.

ليس على القراءة أن تهمل فقط هذه المقولات- والتى هى، كما ذكرنا، المقولات المؤسسة للميتافيزيقا- ولكن عليها أن تنتج قانون العلاقة مع مفهوم المكمل. يتعلق الأمر فعلاً بإنتاج، لأننا لا ننسخ فقط نسخة أخرى من تصور روسو عن هذه العلاقة. إن مفهوم المكمل هو نوع من البقعة السوداء فى نص روسو. إنه اللامرئى الذى يفتح مجال الرؤية ويضع له حدودًا. ولكن الإنتاج، إذا حاول أن يساعد على رؤية اللامرئى، فلن يخرج هنا من النص. كما أن الإنتاج، من جهة أخرى، لم يعتقد يومًا أنه يقوم بذلك إلا وهمًا. إنه مستوعب داخل عملية تحويل اللغة التى يشير إليها، وداخل التبادلات المنتظمة بين روسو والتاريخ. بيد أننا نعرف أن هذه التبادلات لا تمر إلا عبر اللغة وعبر النص، بالمعنى الذى يعنيه بوصفه بنية تحتية، والذى نقر به الآن لهذه الكلمة. وما نسميه نحن بالإنتاج هو بالضرورة نص، ونظام كتابة وقراءة نعرفه قبليًا، ولكن الآن فقط، وبمعرفة ليست هى بالضبط معرفة. ينتظم الكيانان النص ونظام الكتابة والقراءة حول بقعتهما السوداء الخاصة.

الهوامش

١ - *La Transparence et l'obstacle*, p. 154

نحن لا نستطيع بالطبع الاستشهاد بمفسري روسو إلا للإشارة لاستعارات أو لإبراز سجال نظري. ولكن من البديهي أن كل قارئ لروسو هو اليوم يستدل بالطبعة الممتازة للأعمال الكاملة:

Oeuvres complètes, Pléiade

وبالأعمال الكاملة لكل من:

Bouchardy, Burgelin, Candaux, Derathé, Fabre, Foucault, Gagnebin, Gouhier, Groethuysen, Guyon, Osmont, Poulet, Raymond, Stelling - Michaud.

ولاسيما أعمال: Jean Starobinski

٢ - Ed. Garnier p. 17

ولا تحيل مراجعنا إلى الأعمال الكاملة في سلسلة Pléiade إلا في حالة ما يكون النص قد نشر في أحد المجلدات الثلاثة التي ظهرت حتى الآن. باقي النصوص سيتم الاستشهاد في طبعة Garnier، وكتاب *Essai sur l'origine des langues* من طبعة Belin (1817).

ونعين من باب التسهيل أرقام الفصول.

٣ - *Rêvries*. Septième promenade, (Pléiade T. I, p. 1066 - 1067) (التشديد من عندنا).

ويمكن لنا أن نعترض على أساس أن الحيوان يمثل حياة طبيعية أكثر حيوية من النبات ولكن لا يمكن التعامل معه إلا ميتًا. "إن دراسة الحيوانات ليست ممكنة بدون التشريح" (p. 1068).

٤ - Ibid، دون أن نبحث هنا عن مبدأ للقراءة، نحيل من باب حب الاستطلاع كمثال من بين الأمثلة الممكنة إلى ما يقول كارل أبراهام Karl Abraham عن الغول ذي العين الواحدة cyclope، والخوف من الإصابة بالعمى، وعن العين والشمس والاستمناء.. إلخ. في:

Oeuvres complètes, trad. Ilse Barande. T. II. p. 18 sq.

ولنذكّر بأنه في أحد مشاهد الأساطير المصرية أن ست إله الشر بمساعدة توت (إله الكتابة والمنظور إليه هنا باعتباره شقيق أوزيريس) قد اغتال أوزيريس مستخدمًا الحيلة (cf. Vaudier, op. cit, p. 46).

الكتابة المساعدة والكمالية التى تقتل فى حركة واحدة كلاً من الأب والنور.

انظر ما ورد سالفًا فى هذا الكتاب p.149.

٥ - "الصغير" كان اسمى. ماما كان اسمها. وبقينا دائمًا **الصغير وماما** وذلك حتى بعد أن محت السنوات تقريبًا ما بيننا من اختلاف. وأرى أن هاتين الكلمتين تعبران بصورة رائعة عن شعورنا، عن بساطة تعاملنا ولاسيما عن علاقة قلبينا. لقد كانت بالنسبة لى أكثر الأمهات حنانًا، التى لم تبحث يومًا عن لذتها ولكن دائمًا عن الخير لى. وإذا دخل الحس فى تعلقى بها فذلك ليس لتغيير طبيعة العلاقة ولكن لجعلها أكثر إمتاعًا، كى يسكرنى سحر أن تكون لى أم جميلة وشابة أشعر بلذة فى مداعبتها. أقول مداعبة بالمعنى الحقيقى، لأنها لم تتخيل يومًا أن تمنع عنى القبل ومداعبات الأم الحانية، وأبدًا لم يراود خاطرها الإسراف فيها. سيقال إنه على الرغم من ذلك كان لنا فى النهاية علاقات من نوع آخر. أوافق، ولكن ينبغى الانتظار: "لا أستطيع أن أقول كل شىء مرة واحدة". (p.106). تلصق هنا هذه العبارة لجورج باتاى Bataille: "أنا نفسى هو "الصغير، لا مكان لى إلا مختبئًا" (*le petit*).

٦ - هذا المقطع يستشهد به كثيرًا، ولكن هل تم يومًا تحليله فى ذاته؟ ناشرو **الاعترافات** Gagnebin, Raymond فى سلسلة *Péliade* . لهم بلا شك حق فى الحذر، كما يفعلون ذلك بصورة متواترة، مما يسمونه العلاج النفسى psychiatrie (هامش، "p. 1281"). هذا الهامش يحصر بصورة مفيدة النصوص التى يشير فيها روسو إلى ما يسميه "جنونه" أو "اندفاعه") ولكن هذه الشبهة ليست شرعية، فيما يبدو لنا إلا عندما تتعلق بالإفراط. الذى اختلط حتى الآن بالاستعمال - فى القراءة التحليلية النفسية، وإلا عندما تقوم بتكرار التعليق المعتاد الذى جعل هذه النصوص فى أغلب الوقت غير قابلة للقراءة. ينبغى التمييز هنا بين التحليلات التى هى فى الغالب مختصرة وغير حذرة ولكنها مضيئة للدكتور رينيه لافورج René La Forgue: (Etude sur J. J. Rousseau in *Revue française de la Psychanalyse* T. I, 1927,. p. 370 sq. et *Psychopathologie de l'échec* p. 114. sq., 1944)

والذى لا يتيح أى مكان للنصوص التى استشهدنا بها هنا، وتفسير يأخذ فى حسبانه بصورة دقيقة على الأقل من حيث المبدأ، تعاليم التحليل النفسى. هذا هو الاتجاه الذى سارت فيه التحليلات الجميلة والحذرة لستاروبنسكى. وهكذا فى كتابه **العين الحية**، نجد العبارة التى استوقفتنا موجودة وسط سلسلة من نماذج عمليات الإحلال المشابهة، مستعارة فى أغلبها من

La *Nouvelle Heloïse*: هذا النموذج على سبيل المثال من بين **أوثان** جنسية أخرى: "كل أجزاء ملبسك المتفرقة تمثل لخيالى المحموم أجزائك التى تغلفها: هذا الغطاء الذى يحيط بالشعر الأشقر والذى بالكاد يغطيه؛ هذا الخمار الرقيق لا أملك أن أتذمر ضده ولو لمرة واحدة؛ القميص الأنيق والبسيط الذى يبين جيدًا ذوق من تحمله؛ هذه النعال المنمنمة التى تملؤها قدم مرنة بلا عناء؛ هذا الجسد النحيل الذى يمس ويحتضن... أى قوام فتان! من الأمام بروزين خفيفين... أى مشهد للذة! لقد أخلى الكورسيه baleine مكانه لقوة الطبع... أنامل لذيذة، أقبلك ألف مرة (pp. 115 - 116).

ولكن تفرد هذه الإنابات واتصال هذه الإزاحات هل يستأثر بانتباه المفسر؟ ونحن نتساءل عما إذا كان ستاروبنسكى، لحرصه على مواجهة تحليل نفسى اختزالى وسببى وتخصصى، يثق أكثر من اللازم فى تحليل نفسى شمولى من النوع الفينومينولوچى أو الوجودى. هذا التحليل عندما ينشر الجنس فى السلوك بمجمله يجازف ربما بإلغاء كافة أنواع الصراعات والخلافات والانتقالات والتحديدات التى تبنى هذا المجمل. ألا يختفى موقع أو مواقع الجنس فى تحليل لسلوك شامل، كذلك الذى ينادى به ستاروبنسكى: "السلوك الجنسى ليس معطى متشظيًا: إنه تجل للفرد الشامل، وينبغى تحليله بهذه الصفة. لن نستطيع أن نحصر النزعة الاستعراضية فى حدود "المجال" الجنسى فقط، سواء كان ذلك لإهمالها أو لجعلها موضوعًا لدراسة مخصصة: فالشخصية بأكملها تعبر من خلالها عن نفسها مع بعض "اختياراتها الوجودية" الأساسية". (p.210-211 La Transparence et l'obstacle). هناك هامش يحيلنا إلى (**ظاهريات الإدراك** لميرلوبونتى). ألا نخاطر بهذه الطريقة بأن نحدد ما هو مَرَضِ بصورة تقليدية جدًا بوصفه "إفراطًا" متصورًا فى إطار مقولات "وجودية": وفى منظور تحليل شامل سيظهر أن بعض المعطيات الأولى للوعى تشكل فى آن مصدر الفكر التأملى عند روسو ومصدر جنونه. ولكن هذه المعطيات - المصدر ليست شنيعة فى حد ذاتها - ولكن لأنها معيشة بطريقة بها إفراط نجد المرض يظهر ويتطور... هذا التطور الشنيع سيحقق البداهة الكاريكاتورية لسؤال "وجودى" أساسى لم يكن الوعى قادرًا على السيطرة عليه (p.253).

٧ - p. 165.

٨ - فى هذه الصفحات المشهورة للكتاب الأول من **الاعترافات**، يقارب روسو بين الممارسات الأولى للقراءة (قراءات مختلسة dérobées) واكتشافاته الأولى لممارسة الجنس الذاتى، ليس لأن هناك "كتبًا خليعة وإباحية" قد شجعته على ذلك، بل على العكس "جاءت الصدفة إلى

جانب طبعى الخجول حيث قد بلغت أكثر من ثلاثين عامًا قبل أن ألقى نظرة على أى من هذه الكتب الخطيرة التى تراها أية امرأة كتبًا غير لائقة لأنه لا يمكن قراءتها، كما تقول، إلا بيد واحدة" (p.40). بدون هذه "الكتب الخطيرة" يلقى جان جاك روسو بنفسه إلى أخطار أخرى. ونحن نعرف نهاية الفقرة التى تختتم هكذا: "يكفينى، فى الوقت الحاضر، أننى حددت الأصل والسبب الأول للنزوع الذى غيّر كل انفعالاتى والذى، باحتوائه لها، قد جعلنى دائمًا كسولاً عن الفعل، بسبب تأجج زائد فى الرغبة" (p.14). إن قصد وأسلوب هذه الفقرة يمكن تقريبه من صفحة أخرى من **الاعترافات** (p.444 وانظر أيضًا هامش الناشرين). والصفحة التى نقتطع منها هذه السطور: "كان ولعى دائمًا أن أقرأ أثناء الأكل وذلك لعدم وجود مشارك لى. إنه مكمل الاجتماع الذى افتقده. إننى ألتهم بالتبادل صفحة ولقمة، وكأن كتابى يتناول عشاءه معى" (p.269).

٩ - انظر: ملاحظة الناشرين p.1569.

١٠ - وانظر: أيضًا (p. 109 note des éditeurs) *Confessions*.

١١ - p. 331-332 (التشديد من عندنا).

Starobinski (*la Transparence et l'obstacle*, p. 221)

وناشرا (p. 332. not 1) *Confessions*

يقريان استخدام كلمة المكمل *supplément* من ذلك الاستخدام الذى يلجأ إليه (supplément dangereux) p. 109

الفصل الثالث

نشأة وبنية رسالة فى أصل اللغات

أولاً: موقع الرسالة

ماذا نقول عن الصوت فى إطار منطق "المكمل"؟ أو بالأحرى: ماذا نقول عما ينبغى علينا أن نسميه "بكتابة الصوت"؟

من العسير عند تقصينا سلسلة المكملات، أن نفصل بين الكتابة والاستمناء. فهذان المكملان يشتركان - على الأقل - فى سمة الخطورة. فهما يخترقان المحظور، وتتم معايشتهما فى إطار الشعور بالذنب. ولكنهما - فى الوقت ذاته ووفقًا لقاعدة الإرجاء - يؤكدان على المحظور الذى ينتهكانه ويتفاديان خطرًا ويدخران جهدًا. ويتسنى لنا - على الرغم منهما، بل وبفضلهما أيضًا- أن نرى الشمس وأن نكون جديرين بالنور الذى يلوح لنا عند باب كهفنا المظلم.

ما الذنب الأساسى الذى يرتبط بهاتين التجربتين؟ ما الذنب الأساسى المثبّت فيهما أو المنفى عنهما؟ هذان السؤالان لا يمكن صياغتهما بدقة إلا إذا وصفنا - بشكل مسبق - السطح البنيوى أو "الفينومينولوجى" لهاتين التجربتين، وتعرفنا منذ البدء على حيزهما المشترك.

تتجلى إمكانية حب الذات فى حالتى الكتابة والاستمناء، كما يلى:

إنها تترك أثرًا للذات فى العالم. إذ يصبح مقر الدال فى العالم حصنًا منيعًا. وهكذا يبقى المكتوب. أما فى تجربة اللامس/ الملموس - touchant touchè ، فهى تتضمن العالم بوصفه طرفًا ثالثًا؛ فخارجية exteriorité المكان هنا غير قابلة للاختزال. وتستدعى تجربة اللامس / الملموس - فى إطار البنية العامة لحب الذات، وإطار رغبة الذات فى أن تمنح نفسها حضورًا أو نشوة ما

- تستدعى الآخر من خلال الاختلاف الدقيق الذى يفصل فعل الاستمناء عن معاناته. ويشير الخارج، أى المساحة المكشوفة من الجسد، إلى ذلك الانقسام الذى يعتمل حب الذات، ويدل عليه.

ويعد حب الذات بنية عالمية للخبرة. وكل كائن حى هو حب للذات بالقوة. والكائن القادر على صياغة هذه التجربة رمزيًا، أى القادر على أن يحب ذاته، هو وحده الذى يستطيع أن يستسلم لتأثير الآخر فيه. إن حب الذات هو شرط الخبرة بصفة عامة. وإمكانية حب الذات هى اسم آخر للحياة. وهى أيضًا بنية عامة قد حدد تاريخ الحياة ملامحها، ونتجت عنها تجارب معقدة وتراتبية. غير أن حب الذات، أو ما يخص الذات أو ما هو من أجل الذات، أو الذاتية تكتسب نفوذها وتحكمها فى الآخر بفعل التكرار الذى يتحول إلى **مثال**. والمقصود بالمثالية هنا تلك الحركة التى أسيطرُ بموجبها على الخارجية المحسوسة - التى تؤثر فىَّ - وأستخدمه بوصفه دالاً على قدراتى على التكرار، أو بوصفه دالاً على ما يبدو لى أنه تلقائيتى التى تخرج شيئًا فشيئًا عن نطاق سيطرتى.

يجب أن ننصت إلى الصوت البشرى voix انطلاقًا من تصور حب الذات هذا. إذ يقتضى نظام الصوت الإنصات المباشر للشخص الذى يتفوه به. والصوت ينتج دالاً. ويبدو هذا الدال وكأنه لا يقع فى العالم منفصلاً عن مثالية المدلول، بل يظل مرتبطًا به كامنًا فيه. وحتى فى اللحظة التى يناهز فيها هذا الدال الجهاز السمعى / الصوتى للآخر أى للمستمع، يبقى الصوت تحقيقًا لهذه الحميمية الخالصة لحب الذات. وذلك لأن الصوت لا يذهب فى خارجية الفضاء أو فيما نسميه بالعالم. لأن هذا العالم ليس سوى البعد الخارجى للصوت. فيبدو هذا البعد الخارجى للدال - الذى يقال عنه إنه كلام "حى" - مختزلاً تمامًا[1]. غير أنه ينبغى علينا، انطلاقًا من هذه الإمكانية، أن نطرح مشكلة الصراخ فى تاريخ الحياة، خاصة وأن مشكلة الصراخ كانت قد استُبْعِدَت من الدرس بحسبان أنها تنتمى إلى المجال الحيوانى أو إلى مجال الجنون. وتكونت بالتالى أسطورة الصراخ المختلف عن النطق.

الحوار إذن عبارة عن تواصل بين مصدرين مطلقين، يحب كلٌّ منهما ذاته بالتبادل، إن جاز لنا أن نخاطر بهذا التعبير. إذ يكرر كل منهما - بشكل مباشر- صدى حب الآخر لذاته. وتمثل المباشرة هنا أسطورة الوعى. لدينا إذن الصوت والوعى بالصوت. ونقصد بالأخير الوعى بوصفه حضورًا أمام الذات. ويشكل العنصران معًا ظاهرة حب الذات التى تتم معايشتها بوصفها إلغاء للإرجاء . وهذه **الظاهرة** - التى تتمثل فى إلغاء مفترض للإرجاء واختزال معتاد لكثافة الدال - هى بمثابة الأصل لما نطلق عليه لفظ "الحضور". **حاضرٌ** هو كل ما لم يتقيد بمسار الإرجاء. و**الحاضر** هو ما نظن أننا نستطيع أن نفكر فى الزمن انطلاقًا منه، وذلك من خلال إزاحتنا للضرورة المقابلة، ألا وهى: التفكير فى الحاضر انطلاقًا من الزمن بوصفه إرجاء.

هذه البنية الشكلية تمامًا نجدها بشكل ضمنى فى كل التحليلات الخاصة باستخدام نظام الشفاهة والنظام السمعى / الصوتى بصفة عامة، على ثراء هذا المجال وتنوعه.

وما أن يتم الشعور باللاحضور من داخل الصوت ذاته -وهو شعور نحس به على الأقل عند بدء النطق أو التشكيل diacriticité -حتى تتصدع قيمة الكتابة بشكل ما. فمن ناحية، كما رأينا من قبل، كانت الكتابة هى الجهد المبذول من أجل الامتلاك الرمزى للحضور. ومن ناحية ثانية، كانت الكتابة تكريسًا لتبدد هذه الملكية مما تسبب فى تشتت الكلام. وفى الحالين، نستطيع أن نقول بطريقة أو بأخرى، إن الكتابة قد بدأت اشتغالها بالكلام "الحى" حتى عَرّضَته للموت فى العلامة الكتابية. ولكن هذه العلامة المكملة لا تعرض الكلام للموت لمجرد أنها أصابت حضورًا كان ممكنًا فى ذاته. فمثلها فى ذلك مثل **حب الذات** الذى يشكل **الذات** نفسها من خلال تقسيمها إلى منطقتين: منطقة الحضور ومنطقة اللاحضور. فالحرمان من الحضور هو شرط الخبرة أى الحضور.

ويما أن حركة اللغة تعرض حضور الحاضر وحياة الحيوى **للخطر**، فإنها لا تتطابق وحب الذات "الجنسى" فحسب، وإنما كذلك تمتزج به امتزاجًا كليًا حتى وإن كانت هذه الكلية متمايزة ومتفاوتة. وإرادة التمييز بين حركة اللغة وحب الذات الجنسى هى المسعى الأصلى لمركزية اللوغوس. ويتمثل مسعاها الأخير فى تبديد الرغبة الجنسية من خلال تعميم يتعالى ببنية "اللامس / الملموس". وهذه هى الطريقة التى تصف بها الفينومينولوچيا الرغبة الجنسية. وهذا التمييز أو الفصل بين حركة اللغة وحب الذات هو نفسه التمييز الذى نستخدمه للتفرقة بين الكلام والكتابة. وبما أن "الميزة المهلكة" لحب الذات الجنسى أقدم بكثير مما استطعنا أن نطلق عليه "استمناء" (وهو ما تم تعريفه بوصفه منظومة من الحركات يقال عنها إنها مرضية أو مذنبة خاصة ببعض الأطفال والمراهقين) فإن التهديد المكمل للكتابة أقدم بكثير مما استطعنا أن نطلق عليه "كلامًا".

على هذا النحو نرى كيف قامت الميتافيزيقا باستبعاد اللاحضور من خلال تعريفها للمكمل بأنه مجرد **خارجية بسيطة**، أى إضافة خالصة أو غياب خالص. وبذلك تتم عملية الاستبعاد من داخل بنية الإكمال نفسها. ويبدو التناقض هنا فى أننا نلغى الإضافة فى اللحظة ذاتها التى نراها محض إضافة. **فما يُضاف ليس بشىء بما أنه يضاف إلى حضور ممتلئ. ومن ثم يكون المضاف مجرد شىء خارجى.** وعليه يأتى الكلام ليُضاف إلى الحضور الحدسى (إلى الموجود، إلى الجوهر، eidos - ousia). كما تأتى الكتابة لتُضاف إلى الكلام الحى الحاضر لذاته، ويأتى الاستمناء ليُضاف إلى التجربة الجنسية المسماة بالطبيعية، وتأتى الثقافة لتُضاف إلى الطبيعة، كما يُضاف الشر إلى البراءة، ويُضاف التاريخ إلى الأصل.... إلخ.

ليس مفهوم الأصل أو الطبيعة، إذن، إلا أسطورة الإضافة أو الإكمال التى يتم إلغاؤها لأنها محض زيادة. إنها أسطورة محو الأثر أى أسطورة إلغاء الإرجاء الأصلى. والحضور الأصلى ليس بحضور ولا غياب، ولا هو بسلب ولا

إيجاب. الحضور الأصلى هو إكمال بوصفه **بُنية** structure. والمقصود بكلمة بنية هنا هو التعقيد غير القابل للاختزال. وهو التعقيد الذى يمكننا من خلاله ومن داخله فقط أن نغير مواضع لعبة الحضور والغياب: وهى العملية التى يمكن فى غمارها إنتاج الميتافيزيقا. بيد أن هذه الميتافيزيقا ليس بوسعها أن تخضع مثل هذه العملية للتفكير.

أن تمتد عملية محو الأثر هذه من أفلاطون إلى روسو ثم هيجل من بعدهما، مستهدفةً الكتابة بمعناها الضيق، فهذا يعنى أن هناك **تغييرًا** للمواضع، ربما نستطيع الآن أن نرى مدى أهميته. فالكتابة ليست الأثر نفسه وإنما هى تمثيل للأثر بصفة عامة. **والأثر نفسه لا وجود له**، فأنْ تُوجَد معناه أن تكون، أى أن تكون موجودًا، أى موجودًا حاضرًا to on. وقد يُوَارى هذا التغيير للمواضع - بطريقة ما - الموضع الذى قد تقرر تغييره ولكنه يومئ إليه بكل تأكيد.

الكتابة: داء سياسى وداء لغوى:

تتطلع الرغبة إلى ما هو خارجى بالنسبة للحضور واللاحضور. فهذا البعد الخارجى هو رحم الرغبة. ومن ضمن عناصر عديدة مُمَثِّلة هذا البعد الخارجى مثل: الخاصية الخارجية للطبيعة، والخاصية الخارجية للخير والشر، للبراءة والشذوذ، للوعى واللاوعى، للحياة والموت... إلخ، هناك عنصر واحد فقط من ضمن هذه العناصر العديدة هو الجدير بأن يستلفت انتباهنا بصفة خاصة، ذلك لأنه يلج بنا إلى كتاب **رسالة فى أصل اللغات** لجان جاك روسو. هذا العنصر يتمثل فى البعد الخارجى للتحكم والعبودية، والبعد الخارجى للحرية وعدم الحرية وإن كان لهذا الأخير امتياز خاص، إذ إنه يجمع، بشكل أكثر وضوحًا من كل العناصر الأخرى، بين ما هو تاريخى (السياسى والاقتصادى والتكنيك) وما هو ميتافيزيقى. لقد لخص هيدجر تاريخ الميتافيزيقا مشددًا على ما يجعل الحرية شرطًا للحضور أى شرطًا للحقيقة(٢). ويقدم الصوت نفسه دائمًا بوصفه أفضل تعبير عن الحرية. فالصوت فى ذاته

هو اللغة فى حرية وهو حرية اللغة. إنه الكلام الصريح الذى لا يستعير دواله من خارجية العالم. وعلى هذا فمن غير الممكن - على ما يبدو - انتزاع ملكيته لهذه الدوال. ولكن ألا تمتلك الكائنات الأكثر فقرًا وعبودية منا - هى أيضًا - هذه التلقائية الداخلية التى يجسدها الصوت؟ وما قد يصح بالنسبة للمواطن البالغ قد يصح بالأحرى بالنسبة لتلك الكائنات العارية المعرضة لهيمنة الآخرين عليها. ونقصد هنا الأطفال حديثى الولادة. "فأول ما يتلقاه حديثو الولادة منا هو القيود المكبلة لهم، وأول ما يتكبدونه من معاملات هو العذاب. **وهم لا يملكون من شىء حر إزاءه سوى الصوت.** فكيف لا يستخدمونه للشكوى؟" (التشديد من عندنا Emile P 15).

وتضع **الرسالة فى أصل اللغات** الصوت فى مقابل الكتابة، كما تضع الحضور فى مقابل الغياب، والحرية فى مقابل العبودية. وهذه هى تقريبًا الكلمات الأخيرة فى **الرسالة**، حيث يقول روسو: " والحال هذه أقولُ إن كل لغة لا نستطيع من خلالها أن نصل بصوتنا إلى جموع الشعب - هى لغة مستعبَدة. ومن المستحيل أن يظل شعبٌ ما حرًا، وهو يتحدث مثل هذه اللغة." (الفصل العشرون من الرسالة). هذه هى العبارة التى تعيدنا مرة أخرى إلى جوهر رسالة روسو التى كنا قد نحيناها جانبًا، عند حديثنا عن أيديولوچيا ليفى شتراوس الخاصة بمفهوم **الجيرة** neighbourhood والجماعات الصغيرة التى يعرف الناس فيها بعضهم بعضًا بما لا يجعل أحدًا منهم بمنأى عن نطاق الصوت. إنها الأيديولوچية التقليدية التى اتخذت الكتابة - انطلاقًا منها - وضع القدر التعيس الذى حجب البراءة الطبيعية، ووضعت حدًا للعصر الذهبى للكلام الحاضر الممتلئ.

لقد اختتم روسو الرسالة على النحو التالى:

> "سوف أنهى هذه التأملات السطحية والتى يمكن برغم ذلك أن تولد أفكارًا أكثر عمقًا، بأن أذكر الفقرة التى ألهمتنى هذه الأفكار: إن ملاحظة الوقائع وضرب الأمثلة التي تبين إلى أي مدى

تؤثر شخصية شعب ما وعاداته ومصالحه فى لغته؛ كل هذا سوف يكون إلى حد كبير مادة للفحص الفلسفى". (Duclos, *Remarques sur la grammaire générale et raisonnée*, p2).

فى الواقع، يبدو من كتاب **التعليق** *Le Commentaire*(٣) لدوكلو، وكتاب **رسالة فى أصل المعارف الإنسانية** *Essaie sur L'origine des connaissances* "humaines لكوندياك Condillac، إنهما كانا ضمن قائمة المصادر الرئيسية لرسالة روسو فى أصل اللغات. بل ربما نجد ما يسوغ لنا أن نَعُدّ رسالة روسو تتمة للبرنامج الفلسفى الذى أوصى به دوكلو وهو الذى كان يأسف على:

"ما لدينا من نزوع للتحول بلغتنا إلى لغة رخوة ومخنثة ورتيبة. لقد كنا على حق إذ تجنبنا فظاظة النطق، ولكنى أعتقد أننا قد تورطنا كثيرًا فى الاتجاه المعاكس. كنا فى الماضى ننطق (مصوتات مزدوجة diphtongues) أكثر بكثير مما نصنع اليوم. وكنا نستخدم هذه المصوتات لتحديد أزمنة الفعل مثل قولنا فى الماضى j'avois وفى المستقبل j'aurois . وكذلك كان الحال عند نطقنا لبعض أسماء الأعلام مثل Francois، Anglois، Polonois. أما اليوم فإننا نقول Francés، Anglés، Polonés. وقد كانت المصوتات المزدوجة تكسب النطق قوةً وتنوعًا وتجنبه بعضًا من الرتابة التى ترجع إلى حد ما إلى كثرة الأصوات الساكنة فى منطوقنا الأحدث"(٤).

إن تدهور اللغة عرضٌ دال على التدهور الاجتماعى والسياسى (وهو موضوع قد شاع فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر). أما أصل هذا التدهور فنجده فى العاصمة ولدى الطبقة الأرستقراطية. لقد طرح دوكلو بمنتهى الدقة الموضوعات التى تطرق إليها روسو من بعد، وذلك حين تابع دوكلو حديثه السابق قائلاً: "إن ما كان القدماء يسمونه "**العصبة**"، ونسميه نحن الآن فيما بيننا "**مجتمعًا**" هو الذى يقرر اليوم مآل اللغة والعادات. فما من كلمة يشيع استخدامها لفترة ما بين عامة الشعب إلا ويتدهور النطق بها"(٥). ويرى

دوكلو أن التشويه الذى يصيب الكلمات ـ مثل تحريفها أو اختزالها **وتقطيع الكلمات** بصفة خاصة ـ لا يمكن التسامح بصدده، إذ يقول:

"يؤدى التراخى فى النطق - الذى لا يتعارض مع العجلة فى التعبير - إلى تحريف لطبيعة الكلمات، وذلك عند تقطيعها بطريقة لا يمكن معها تعرف معناها. فعلى سبيل المثال يُقال اليوم فى المثل الشائع: "على الرغم منه ومن أسنانه en dépit de lui et de ses dents" بدلاً من "على الرغم منه ومن معاونيه ses aidans". ولدينا من هذه الكلمات المختصرة أو المحرفة بفعل الاستخدام أكثر مما نظن. لقد أصبحت لغتنا شيئًا فشيئًا - وبدون وعى منا - أقرب إلى لغة المحادثة اليومية منها إلى لغة المنابر. وتصبغ لغةُ المحادثة اليومية بنبرتها هذه لغةَ المنابر ولغة المحكمة ولغة المسرح. وهذا على عكس ما كان عليه الحال عند اليونان والرومان القدامى. إذ لم تخضع منابرهم لهذه الطريقة فى الحديث. إن الالتزام بالنطق الصحيح وإيقاعاته الثابتة المتمايزة هو ما ينبغى الحفاظ عليه، موضوعات تهم المستمعين جميعًا. وذلك لأن القاعدة العامة تقضى بأن المتحدث الذى يتسم نطقه بالتحديد والتنوع يُنصت إليه ويُفهم أكثر من غيره".

لن ينفصل التحريف فى اللغة والنطق - إذن - عن الفساد السياسى. فالنموذج السياسى الذى استلهمه دوكلو هنا هو الديمقراطية على الطريقة الأثينية أو الرومانية، حين كانت اللغةُ ملك الشعب، وكانت وحدة اللغة من وحدة الشعب، كما كانت وحدة الشعب من وحدة اللغة. وإن كانت هناك مدونة للغة، ونظام للغة، فذلك لأن هناك شعبًا يجتمع ويتحد فى "جسد":

"إنه لشعب متلاحم فى جسد ذلك الذى يصنع لغة ما.. شعب له السيادة المطلقة على لغة الكلام. إنها إمبراطوريته التى يمارس من خلالها سيادته دون وعى منه بذلك"(٦). ولا تُنتَزع ملكية الشعب للغته وسيادته على ذاته إلا حين تتراجع اللغة - بوصفها كلامًا -

عن احتلال الصدارة. وتصبح الكتابة عبارة عن عملية تشتيت للشعب المتحد فى جسد واحد، فهى بداية خضوعه للاستعباد. "وللأمة وحدها حق التحكم فى لغة الكلام. ولكُتَّابها حق التحكم فى اللغة المكتوبة: فالشعب – كما يقول فارون Varron : ليس سيد الكتابة بقدر ما هو سيد الكلام" (p.420).

ويدعونا هذا الارتباط بين الداء السياسى والداء اللغوى "إلى اختبار فلسفى". وقد لبى روسو هذه الدعوة - التى دعا إليها دوكلو - من خلال كتابه **رسالة فى أصل اللغات**. لكننا سنتعرف – فيما بعد وبشكل أكثر وضوحًا – على المشكلة التى أثارها دوكلو. أما بالنسبة لقضية صعوبة تعليم اللغة بوجه عام واللغات الأجنبية بوجه خاص، فيقول روسو فى كتابه **إميل** *Emile*: "إننا لا نستطيع فصل الدال عن المدلول. فنحن نغير الأفكار حين نغير الكلمات، على نحو يجعل من تعليم لغة ما نقلاً لثقافة قومية بأكملها تعبر عنها هذه اللغة. وليس للمعلم القدرة على التحكم فى هذا الأمر. فهو يتحداه كما لو كان شيئًا سابقًا على التعليم. إن المؤسسة سابقة على التعليم:

> "وقد يندهش القارئ، لأنى أرى دراسة اللغات مسألة عديمة الجدوى فى مجال التعليم. ولكنى أعتقد أنه إذا كانت دراسة اللغات هى مجرد دراسة للكلمات أى للصور والأصوات التى يتم التعبير بها عن هذه اللغة أو تلك، فهى دراسة تليق بالأطفال: لكن اللغات عندما تغير العلامات تغير أيضًا الأفكار التى تمثلها هذه العلامات. ومن ثم فإن الأذهان تُشَكَّل وفق اللغات، كما تتلون الأفكار بألوان الصيغ المصطلح عليها فى لغة ما. والعنصر الوحيد المشترك بين مختلف اللغات هو العقل. فى حين أن لروح كل لغة شكلها الخاص. وربما يكون هذا الاختلاف ناتجًا عن الخصائص القومية للغات. ومما يؤكد ذلك، أن اللغة فى كل أمم العالم تتبع تقلب العادات، فتبقى أو تتغير طبقًا لها." (p.105).

وتقوم كل نظرية تعليم اللغات هذه على التمييز الدقيق بين الشىء والمعنى أو الفكرة والعلامة: وهو ما نصطلح عليه اليوم بالمرجع والدال والمدلول. وإذا كان للمُمَثِّل représentant – فى بعض الأحوال – أثرٌ ربما يكون سيئًا فى بعض الأحيان فى الشىء الذى يقوم بتمثيله، وإذا كان الطفل لا ينبغى له ولا يستطيع "أن يتعلم الكلام إلا بلغة واحدة"، فذلك "لأن كل شىء يمكن التعبير عنه بألفِ علامة مختلفة، ولكن كل فكرة ليس لها إلا شكلٌ واحدٌ" (Ibid).

إن دعوة الاختبار الفلسفى لهذه المسألة هى الدعوة التى أطلقها دوكلو وعرفت طريقها إلى روسو. إذ تمت صياغتها فى كتاب **التعليق** *Le Commentaire* عام ١٧٥٤، كما نُصَّ عليها فى خاتمة **رسالة فى أصل اللغات**. ولكن هناك بعض الفقرات فى كتاب **التعليق** كان قد ورد ذكرها فى مواضع أخرى، ولاسيما فى الفصل السابع من **الرسالة**. فهل يمكن أن نستعين بهذه الاقتباسات حتى نستوثق من تاريخ كتابة **الرسالة**: خاصة وأنها لا يمكن أن تكون سابقة على تاريخ نشر **المقال الثانى** أى كتاب **مقال حول أصل وأسس اللامساواة بين البشر** وهو الكتاب الذى نشر أيضًا عام ١٧٥٤؟ ثم إلى أى مدى نستطيع أن نربط بين هذه المشكلة الخاصة بتاريخ كتابة **الرسالة** وبين المشكلة المنهجية التى نطلق عليها الحالة الفكرية للمؤلف؟ ولا تسمح لنا الأهمية التى نوليها لهذا الكتاب بإهمال هذه المسألة.

وإذا ما تطرقنا إلى تاريخ تأليف هذا النص غير المشهور، والذى نشر بعد وفاة روسو، فسوف نجد أن المفسرين والمؤرخين الموثوق بهم نادرًا ما اتفقوا على تحديد التاريخ التى نشر فيه، وأن الذين قد حددوا تاريخ نشره، قد فعلوا ذلك لأسباب مختلفة. والمحصلة النهائية لهذه المشكلة بينة: هل نستطيع أن نتحدث هنا عن عمل ينتمى إلى مرحلة النضوج؟ وهل يتوافق محتوى **الرسالة** مع محتوى **المقال الثانى** ومع محتوى سائر أعمال روسو اللاحقة؟

حول هذه المسألة المثيرة للجدل تختلط الحجج الخارجية بالحجج الداخلية

الخاصة بمتن النص. وقد استمر هذا السجال منذ أكثر من سبعين عامًا، مارّا بمرحلتين. فإذا كنا قد بدأنا بذكر أحدثهما، فذلك لسببين: **السبب الأول** أن هذه المرحلة مضت وكأن المرحلة السابقة عليها لم تقل كلمة أخيرة ونهائية بالنسبة للشكل الخارجي للمشكلة. **والسبب الثاني**: هو أن هذه المرحلة الأحدث تعيد باستمرار صياغة البُعد الداخلي للمشكلة.

السجال الحالي: اقتصاد الشفقة:

لم تكن اقتباسات روسو بدوكلو هي القرائن الوحيدة التي سمحت للشارحين المحدثين باستنتاج مؤداه أن **الرسالة** قد كتبت بعد **المقال الثاني**، أو أنها على الأقل معاصرة **للمقال**. إذ يذكرنا كل من ريمون M. Raymond وجانيبان B. Gagnebin في تعليقهما على نشر **الاعترافات**(٧) بأن **الرسالة عن أصل اللغات** كانت قد ظهرت للمرة الأولى ضمن كتاب **دراسات حول الموسيقا** *Traités sur la musique*، الذي ألفه روسو ونشره دي بيرو De Peyrou في جنيف عام ١٧٨١ في طبعة مطابقة للمخطوط الذي كان في حوزة الأخير، وقد أوصى بتوريثه لمكتبة نيوشاتل Neuchâtel (مخطوط رقم ٧٨٣٥). وقد لفت نَاشِرا كتاب **الاعترافات** الانتباه إلى "هذا الكتيب العظيم القيمة الذي لم يُقرأ إلا قليلاً"، واستدلا - بما رصداه فيه من استشهادات أوسع بدوكلو - على أنه قد كُتِبَ بعد **المقال الثاني**. ثم أضافا: "إن مادة **الرسالة** تفترض معارفَ ونضجًا في التفكير لم يكن روسو قد حازهما بعد في عام ١٧٥٠". وهذا هو أيضًا رأي ديراتيه R. Derathé(٨)، على الأقل فيما يخص كلا من الفصل التاسع والعاشر؛ وهي من أهم الفصول التي تشرح "تكوين لغات الجنوب" و"تكوين لغات الشمال". إذ تبدو مواضيع هذين الفصلين شديدة القرابة للمواضيع التي تطرق إليها روسو في **المقال الثاني**.

أليس من المحتمل - ولنحاول أن نتخيل - أن يكون روسو قد أمضى في كتابة هذا النص عدة سنوات؟ ألا يوحي لنا هذا النص بأن تفكيره قد مر بمراحل مختلفة؟ أليس من الوارد أن تكون اقتباساته من دوكلو قد أُدخلت على

النص فى وقت لاحق؟ ألا يمكن أن تكون بعض الفصول المهمة قد أُلِّفَت أو استُكمِلَت أو عُدِّلَت فى الوقت ذاته الذى كتب فيه روسو **المقال الثانى**، أو ربما بعده؟ ربما نجد فى هذا الاحتمال توفيقًا بين التفسيرات المختلفة، وقد نجد فيه مصداقية لما يفترضه البعض اليوم، وهو أن مشروع **الرسالة** - إن لم تكن صياغتها الكاملة - قد أُنجِز قبل عام ١٧٥٤. إذ يرى ڤوچان Vaughan- مثلاً - مستندًا فى ذلك على الجانب الخارجى للمشكلة - أن خطة الرسالة قد وضعت قبل كتابة **المقال الثانى**، إن لم يكن قبل **المقال الأول** (١٧٥٠)(٩). كما يرى أن **الرسالة** شديدة الصلة بكتابات روسو عن الموسيقى - وهذا ما يؤكده العنوان الكامل للرسالة - **رسالة فى أصل اللغات: وتتضمن حديثًا عن الميلودى**(*) **والمحاكاة الموسيقية**. ونحن نعرف أن كتابات روسو عن الموسيقى جاءت استجابة لإلهام مبكر جدًا. ففى عام ١٧٤٢ ألقى روسو فى أكاديمية العلوم بحثًا حول مشروعه الخاص بوضع علامات جديدة للموسيقى. وفى عام ١٧٤٣ وضع كتابه **بحث حول الموسيقى الحديثة**، وفى عام ١٧٤٩، وهو العام الذى ألف فيه روسو **المقال الأول**، كتب - بناء على طلب دالمبير D'Alembert المواد الخاصة بالموسيقى فى **الموسوعة**. وانطلاقًا من هذه المقالات، وضع روسو **قاموس الموسيقى** الذى ألحقت به **الرسالة** فى طبعته الأولى. ألا نستطيع بناءً على ذلك أن نتخيل أن روسو كان قد شرع فى كتابة **الرسالة** فى هذه الحقبة حتى وإن استمر فى كتابتها لعدة سنوات بعد ذلك، وفى أثناء هذه الفترة الممتدة حتى عام ١٧٥٤ كان روسو قد غير بعض المقاصد والفصول، حتى إنه قد خطر له أن يجعل من **الرسالة**- كما يذكر فى مقدمته(١٠) لها - جزءًا من **المقال الثانى**؟

(*) ميلودى Mélodia وهو اللحن واتساق النغمات، ويُعّد اللحن (الميلودى) من أهم عناصر الموسيقى بعد الإيقاع، كما يعد أساس البناء الموسيقى. واللجن فى الموسيقى كالجملة المفيدة فى اللغة. هو عبارة عن خط لحنى واحد تتعاقب نغماته وفقًا للقواعد الموسيقية. وأصل الكلمة يونانى بمعنى "الغناء". انظر: أحمد بيومى/ القاموس الموسيقى، وزارة الثقافة، المركز الثقافى القومى، دار الأوبرا المصرية، ١٩٩٢، p.246.

ولكن، مع يسر ورجحان هذا الاحتمال التوفيقى، تظل هناك نقطة أو أخرى يَصعُب - لأسباب منهجية وداخلية - تجاوز الاختلاف بشأنها. وإذا حددنا المرحلة التاريخية الخاصة بكل فرضية ومنحناها بالتالى نصيبًا من الصحة، فلن ننجح فى تجاوز هذا الاختلاف. ينبغى علينا إذن أن نتخذ موقفًا فننحاز لإحدى الفرضيات.

يتعلق الأمر هنا بالمحتوى الفلسفى للفصل التاسع "تكوين لغات الجنوب". وقد اختلف كل من ديراتيه Derathè وستاروبينسكى Starobinski حول مضمون هذا الفصل الأساسى، وإن لم يختلفا أبدًا، بشكل مباشر، حول هذه النقطة بالتأكيد. وإنما خصَّ كلٌّ منهما على حدة هذا الفصل بملاحظات فى الهامش(١١). وتساعدنا المقابلة بين ملاحظات الأستاذين على توضيح المشكلة التى تهمنا هنا.

يرى ديراتيه أن الفرضية الأقرب إلى الصحة هى أن **الرسالة** قد كُتبَت بقصد إضافتها إلى **المقال الثانى**. وينطبق هذا الرأى بصفة خاصة على الفصل التاسع والعاشر، إذ إنهما يعرضان للهموم نفسها التى نجدها فى **مقال حول عدم المساواة.....**

أما ستاروبينسكى، فهو يرى أن الفصل التاسع بالذات يؤكد على مقاصد - هى من وجهة نظره - مناقضة لمقاصد **المقال الثانى**. ويخلص من ذلك إلى أن فكر روسو قد تطور من مرحلة إلى أخرى. وأن مسار التطور لا يمكن إلا أن يكون من **الرسالة** إلى **المقال**، بما أن مذهب روسو لم يتغير أبدًا حول هذه النقطة فيما بعد عام ١٧٥٤. **الرسالة** - إذن - سابقة منهجيًا وتاريخيًا على **المقال الثانى**. ويتضح هذا الرأى من خلال فحصه - فى مواقع عدة من مؤلفات روسو - لهذا الشعور الأساسى وهو - فى رأيه - **الشعور بالشفقة**. والأمر باختصار هو أن روسو فى **المقال** يجعل من هذا الشعور بالشفقة محبة أو **فضيلة طبيعية** سابقة على استخدام التفكير، فى حين أنه فى **الرسالة** يبدو

وكأنه يقضى بضرورة **إيقاظ** هذه الشفقة سلفًا بواسطة مَلَكَة الحُكْم. وسوف ندع الآن جانبًا عدم تحديده لمعنى كلمة "إيقاظ" هذه.

ولنبين أولاً ما هو مذهب **المقال** بما أن هذا المذهب ليس محل أى خلاف، وفيه يؤكد روسو بلا مواراة أن شعور الشفقة أقدم من إعمال العقل والتفكير. وهذا شرط من شروط وضع الشفقة بوصفها مفهومًا عالميًا كليًا. ولا شك فى أن حجة روسو هذه تستهدف بالضرورة النيل من آراء هوبز Hobbes، إذ يقول روسو:

> "لا أعتقد أنى أخشى أى معارضة حين أعزو إلى الإنسان الفضيلة الوحيدة الطبيعية، إذ يضطر إلى الاعتراف بهذه الفضيلة أكثر الناس إنكارًا للفضائل البشرية(١٢). إنى أتحدث هنا عن الشفقة بوصفها استعدادًا مناسبًا لنا نحن الكائنات البشرية الضعيفة المعرضة لكثير من الشرور. والشفقة فضيلة هى من العمومية والفائدة للإنسان بحيث تستبق لديه كل تفكير. وهى طبيعية للدرجة التى تجعل الحيوانات نفسها تُقدِّم - فى بعض الأحيان - شواهد ملموسة عليها".

وبعد أن ضرب روسو أمثلة على الشفقة من عالم الإنسان والحيوان مرتدًا بهذا الشعور دائمًا إلى علاقة الأم بابنها، أضاف يقول:

> "هذه هى الحركة الخالصة للطبيعة السابقة على كل تفكير، تلك هى قوة الشفقة الطبيعية. وتجد أكثر الأخلاق انحطاطًا صعوبةً فى تحطيم قوة هذه الشفقة. لقد شعر مانديفيل Mandeville بأنه لا يمكن للبشر بكل ما أوتوا من خُلق إلا أن يكونوا وحوشًا أبدًا، لولا أن الطبيعة قد حبتهم الشفقة تُدعيمًا للعقل..." "من المؤكد - إذن - أن الشفقة شعور طبيعى وأنها تخفف من حدة حب الذات لدى الفرد، وأنها تؤدى إلى الحفاظ المتبادل على النوع. فهى التى تدفعنا بلا تروٍّ إلى نجدة من نراهم يُعانون: إذ لها فى

الطبيعة قوة القانون والأخلاق والفضيلة اعتمادًا على أنه ليس بوسع أحدٍ أن يعصى صوت ندائها الرقيق"(١٣).

ولنقف قليلاً هنا قبل أن نعاود متابعتنا للسجال. ولندقق النظر مرة أخرى فى نظام الاستعارات الخاصة بشعور الشفقة. إذ نجد أن شعور الشفقة الذى يتضح بشكل نموذجى فى علاقة الأم بوليدها وعلاقة الحياة بالموت بوجه عام، يأتينا بوصفه صوتًا رقيقًا يأمرنا. واستعارة الصوت الرقيق هذه تستدعى حضور الأم وحضور الطبيعة فى آن واحد. وبصفته تلك فإننا نتعرف عليه ونمتثل له بوصفه قانونًا. وهو ما تشير إليه عبارة روسو عن الشفقة بوصفها صوتًا رقيقًا "ليس بوسع أحد أن يعصاه"، وذلك لأنه رقيق ولأنه طبيعى فهو أصلى بصورة مطلقة. وهو أيضًا قاسٍ لا يرحم. هذا القانون الأمومى صوت، والشفقة صوت، والصوت فى جوهره هو دائمًا جسر للفضيلة والعاطفة passion الطيبة. ويوجد الصوت هنا فى تعارض مع الكتابة **التى لا تعرف الشفقة**. وعلى هذا النحو "يحل نظام الشفقة محل القانون" وينوب عنه، ونقصد بذلك القانون المؤسسى. وبما أن قانون المؤسسة يأتى بوصفه "مكملاً" للقانون الطبيعى حين يكون الأخير قاصرًا، فإننا نرى بوضوح كيف يسمح لنا مفهوم "المكمل" هذا بالتفكير فى العلاقة بين الطبيعة والقانون. فهذان اللفظان: الطبيعة والقانون، لا معنى لهما إلا من داخل بنية "الإكمال" نفسها. وليس لسلطة القانون غير - الأمومى من معنى إلا حين تحل محل سلطة القانون الطبيعى: وهو الصوت الرقيق الذى كان من المفروض "الاجتراء على عصيانه".

إننا نذعن لقانون بلا شفقة حين يكف الصوت الرقيق عن الوصول إلى أسماعنا. فهل هذا هو ببساطة - كما أشرنا إلى ذلك من قبل - قانون الكتابة؟ الإجابة عن هذا السؤال هى نعم ولا. نعم... فى حالة ما إذا فهمنا الكتابة بطريقة حرفية، أو قيدناها بالحرف. ولا... فى حالة ما إذا فهمنا الكتابة بوصفها استعارة. نستطيع إذن أن نقول إن القانون الطبيعى أو الصوت الرقيق للشفقة ليس مجرد منطوق لمرافعة أمومية، وإنما هو صوت محفور فى

قلوبنا بأمر من الله. ونعنى بذلك الكتابة الطبيعية: كتابة القلب التى يضعها روسو فى مقابل كتابة العقل. وكتابة العقل - وحدها - تكون بلا شفقة، وحدها تنتهك المحظور. وهذا المحظور هو الذى - باسم المحبة affection الطبيعية - يصل الطفل بأمه ويحافظ على الحياة فى مواجهة الموت. وانتهاك القانون الطبيعى أو عصيان صوت الشفقة معناه أن تحل العاطفة المنحرفة محل العاطفة الطبيعية. والأخيرة هى العاطفة الطيبة لأنها محفورة فى قلوبنا بأمر الله. هنا بالضبط نلقى هذه الكتابة الإلهية أو الطبيعية التى أشرنا من قبل إلى انتقال مجالها الاستعارى. وفى كتاب **إميل** يصف روسو ما أسماه "بالميلاد الثانى"، فيقول:

> "إن عواطفنا هى الوسيلة الأساسية لاستمرار وجودنا: السعى إلى تحطيم هذه العواطف هو مشروع عديم الجدوى بقدر ما هو مثير للسخرية. أن نتحكم فى الطبيعة، فهذا معناه أننا نعيد تشكيل صنع الخالق. وأن يأمر الله الإنسان بإلغاء العواطف التى منحه إياها، فهذا يعنى أن الله يريد أمرًا ولا يريده، وهو بذلك يناقض نفسه. ولكن الله لم يأمرنا بهذا الأمر الأحمق أبدًا. وما من شىء من هذا القبيل نجده مكتوبًا فى قلب الإنسان. وإن شاء الله أن يفعل الإنسان شيئًا ما، فإنه لا يدع إنسانًا آخر يقوله له، وإنما يقوله له بنفسه حين يكتبه فى أغوار قلب الإنسان." (p.246-247).

إن العاطفة الفطرية الخالصة هى تلك العاطفة التى لا يمكن أن يأمرنا الله بإلغائها دون أن يبدو مناقضًا لنفسه. إنها عاطفة حب الذات. ونحن نعلم أن روسو يميز بين هذه العاطفة وبين الكرامة الشخصية. والأخيرة هى الشكل الفاسد للأولى. فإذا كان منبع كل العواطف طبيعيًا، فليست كل العواطف كذلك. "فهناك ألف رافد غريب يختلط بهذا النبع." (Ibid). ما يهمنا فى هذا المقام، بالنسبة لحالة الشفقة بوصفها أساسًا لحب الآخر، هو أن الشفقة ليست نبع العواطف ذاته، ولا هى تدفق عاطفى صادر عنه، ولا هى حتى شبيهة بأى

عاطفة أخرى مكتسبة. **إنها أول ما يشتق من حب الذات**، ومن ثم فهى **تكاد أن تكون فطرية**. وتكمن كل مشكلة الشفقة فى الفرق بين حدها الأقصى وماهيتها المطلقة: "إن أول شعور لدى الطفل هو حبه لذاته. وثانى شعور عنده مشتق عن الأول ويتمثل فى حبه للمقربين إليه." (p.248) ويمكن لنا بعد ذلك أن نقدم دليلاً على هذا الاشتقاق: بوصفه ابتعادًا عن حب الذات وانقطاعًا له إلى حد ما إن لم يكن أولى نتائجه وأكثرها ضرورة. فإذا كانت الشفقة تخفف من "عنفوان حب الذات"، فهذا لا يتم من خلال معارضتها لحب الذات(١٤)، بقدر ما يتم من خلال تعبيرها عنه بطريقة ملتوية أى بإرجائه، إذ سوف يساهم تخفيف الشفقة لحِدَّة حب الذات فى الحفاظ المتبادل على النوع الإنسانى." (Ibid).

ينبغى لنا أن نفهم أيضًا كيف ولماذا يمكن للشفقة ذاتها أن تؤدى دورًا تعويضيًا، مع أنه قد تمت الاستعاضة عنها بالقانون والمجتمع؟ وينبغى أن نفهم - أيضًا - لماذا تقوم الشفقة فى لحظة ما - أو منذ الأزل - مقام الثقافة، مع أن الشفقة فى حالة الطبيعة تقوم مقام القوانين والتقاليد والفضيلة؟ مم تحمينا الشفقة، إذن؟ هل تحمينا من معادلٍ لها يشبهها بالقدر نفسه، بحيث يمكن أن ينوب الواحد منهما عن الآخر؟

هل هى مصادفة أن الشفقة - مثلها مثل أى مكمل آخر بوصفها شعورًا طبيعيًا سابقًا على التفكير يساهم فى حفظ النوع الإنسانى- تحمينا من مخاطر عدة من بينها خطر الموت والحب؟ هل من المصادفة أن تحمى الشفقة الإنسان (homo) من دماره بفعل جنون الحب، وذلك بقدر ما تحمى الرجل (vir) من دماره بفعل جنون المرأة؟ ما تريد وصايا الرب أن تقوله لنا إن الشفقة التى تربط الطفل بالأم وتربط الحياة بالطبيعة هى التى ينبغى أن تحمينا من وله الحب الذى يصل بين الطفل، فى صيرورته رجلاً (الميلاد الثانى)، وبين الأم فى صيرورتها امرأة. هذه الصيرورة هى عبارة عن **إنابة كبرى**، **إذ تحافظ الشفقة على إنسانية الإنسان وحياة الحى بقدر ما تنقذ - كما سنرى - رجولة الرجل وذكورة الذكر.**

فى الواقع إنه، إذا كانت الشفقة طبيعية، فثمة حركة فطرية تحملنا على أن نطابق بين أنفسنا وبين الآخرين. أما الحب (أى عاطفة الحب) فهو على العكس من ذلك ليس به أى شىء طبيعى، وإنما هو نتاج التاريخ والمجتمع:

"ومن ضمن كل العواطف التى تحرك قلب الإنسان، هناك عاطفة واحدة محتدمة مندفعة، تجعل جنسًا ما ضروريًا للجنس الآخر، إنها عاطفة رهيبة تتصدى لكل الأخطار، وتجترئ على كل التحديات، وهى فى ضراوتها مرشحة للقضاء على الجنس البشرى، وكان مقدرًا لها الحفاظ عليه. فما مصير هؤلاء الذين سيقعون - بلا حياء أو تحفظ - فريسة لهذا الهوس المطلق العنان؟ وما مآل المتصارعين فى سبيل ما يعشقون، الذين يبذلون دماءهم ثمنًا لوجدهم؟ (Discours p. 157).

ينبغى علينا أن نقرأ خلفية هذه اللوحة الدامية. فهناك مشهد آخر يرينا - من خلال استخدامه للألوان نفسها - خيولاً تنفق وحيوانات مفترسة وأطفالاً تُنتَزَع من على صدور أمهاتها.

عاطفة الحب إذن هى انحراف عن الشفقة الطبيعية - وهى على عكس الشفقة - تجعلنا نتعلق بشخص واحد فقط. وهو ما نلقاه دائمًا عند روسو، إذ يتخذ الشر فى عاطفة الحب عنده شكل التحديد الحاسم والمفاضلة **والإيثار** أى أى الاختلاف. ومثل هذا الاختراع منسوبٌ للثقافة وهو ينزع عن الشفقة طبيعتها ويسلبها حركتها التلقائية التى تمتد بها على سجيتها وبلا تمييز إلى كل كائن حى أيًا كان نوعه أو جنسه، والغيرة هى التى تضع الحد الفارق بين الشفقة والحب. وليست الغيرة إبداعًا ثقافيًا فى مجتمعنا فحسب، بل هى أيضًا حيلة للمفاضلة ومناورة أنثوية. إنها ترويض المرأة للطبيعة. وهكذا يُسَخَّر ما هو ثقافى وتاريخى فى الحب لخدمة الأنوثة واستعبادها للرجل. الغيرة شعور اصطناعى مفتعل وليد العرف والعادات فى المجتمع. وقد احتفت به المرأة احتفاءً يتسم بالمهارة والعناية الفائقة حتى ترسى دعائم إمبراطوريتها، وحتى

تتحول بالجنس الذى كان ينبغى عليه أن يطيع إلى جنس مُسيطِر." (p.158).
يقول روسو فى كتابه **إميل**: "من طبيعة الأشياء أن تطيع المرأة الرجل" (٥١٧).
ويصف روسو هنا الصراع بين الرجل والمرأة وفق التصور والألفاظ المستخدمة فى الجدل الهيجلى عن "السيد والعبد"، مما يلقى الضوء، لا على الجدل الهيجلى فحسب، وإنما على كتاب **فينومينولوچيا الروح** لهيجل، أيضًا. يقول روسو:

> "عندما يُنزل الرجلُ المرأةَ منزلةً أدنى منه، فإن النظام الطبيعى والنظام المدنى يتواءمان، وكل شىء يسير على ما يرام. وعلى العكس، عندما تكون المرأة فى منزلة أعلى من الرجل، لا يجد الرجل أمامه من حلٍّ سوى أن يتنازل عن حقه وعن العرفان لقدره، ويصبح جاحدًا ومحتقرًا. أما المرأة التى تتوق للسيطرة على الرجل، فهى تطغى على قائدها. وحين يصبح سيدُها عبدًا، يجد نفسه أكثر المخلوقات بؤسًا وعرضةً للسخرية، مثله مثل هؤلاء المحاسيب التعساء الذين يقوم ملوك آسيا بتكريمهم وتعذيبهم فى الوقت ذاته حين يضمونهم إلى الحاشية، إذ يُقال إن هؤلاء المحاسيب لا يجرءون على معاشرة زوجاتهم إلا خِلسةً" (Ibid).

يتم الانحراف التاريخى(١٥) عن طريق استبدال مزدوج، أى استبدال القيادة السياسية بالحكم العائلى، والحب الروحى بالحب الجسدى. ومن الطبيعى أن تحكم المرأة فى بيتها، ويعترف روسو لها - من أجل ذلك - بموهبة طبيعية. ولكن يجب عليها أن تفعل ذلك تحت إمرة زوجها، مثلها فى ذلك مثل الوزير فى الدولة يؤتمر بما يريد أن يفعله. يقول روسو:

> "وأنا أتوقع أن كثيرًا من القراء الذين يذكرون أننى كنت قد أقررت للمرأة بموهبة طبيعية فى التحكم فى الرجل، سوف يتهموننى بالتناقض فى هذا المقام، وهم مخطئون فى ذلك. فشتان بين أن تستأثر بحق القيادة وأن تتحكم فيمن تقود. إن نفوذ المرأة يكمن فى رقتها وبراعتها وتلطفها. أوامرها مداعبات وتحذيراتها دموع.

ينبغى عليها أن تسود فى منزلها كوزير فى الدولة، فتؤتمر بما تريد أن تفعله. ومن الثابت أن أفضل الزيجات هى تلك التى تتمتع فيها المرأة بالمزيد من النفوذ. ولكنها حين تتنكر لصوت القائد رغبة فى اغتصاب حقوقه والتحكم فى قدراته، فلن يترتب على هذه الفوضى إلا البؤس والفضيحة والعار"(Ibid التشديد من عندنا).

قلبت المرأة النظام فى المجتمع الحديث، وهذا شكل من أشكال التَعَدِّى. ومثل هذا الانقلاب ليس عملاً تعسفيًا ضمن تعسفات أخرى، وإنما هو بمثابة نموذج إرشادى للعنف والشذوذ السياسى، مثله فى ذلك مثل الداء اللغوى الذى تحدثنا عنه منذ قليل. وسوف نرى توًا، كيف ترتبط كل هذه العناصر بعضها ببعض مباشرة. هذا الانقلاب أو الإبدال هو داء سياسى، وهذا ما يفصح عنه خطاب روسو إلى دالمبير D'Alembert:

"لم تعد النساء راغبات فى فراقنا، ولأنهن عاجزات عن أن يصبحن رجالاً فقد حولننا إلى نساء. وقد تفشى هذا السلوك السيئ الذى تدهور بحال الرجال فى كل مكان. ولكن دولاً مثل دولنا جديرٌ بها أن تتفادى هذا العيب. أن يكون رعايا الملك من الرجال والنساء، فهذا أمرٌ لا يشغل بال الملك كثيرًا، لأن ما يريده هو أن يُطَاع فحسب. ولكننا فى إطار المجتمع نحتاج إلى الرجال."(١٦).

العبرة هنا، أن من مصلحة النساء أنفسهن أن تستعيد الجمهورية النظام الطبيعى. ففى المجتمع المنحرف، يحتقر الرجل المرأة التى تستوجب طاعته لها. لقد تعلمنا - من خلال إذعاننا المهين لإرادة جنس كان ينبغى علينا حمايته لا خدمته - كيف نحتقر هذا الجنس ونحن نطيعه، وكيف نهينه ونحن نحيطه بالرعاية المشوبة بالتذمر. أما مدينة باريس المسئولة عن تدهور اللغة، فهى مدانة أيضًا بجرم آخر: "إذ إن كل امرأة فى باريس تجمع فى بيتها قافلةً من

الرجال أكثر أنوثة منها، يعرفون كيف يحيطون جمالها بكل أنواع التبجيل ما عدا هذا النوع من الإجلال النابع من القلب التى هى جديرة به" (Ibid).

هكذا تتضح لنا شيئًا فشيئًا الصورة الطبيعية التى يرسمها روسو للمرأة: إنها امرأة يبجّلها الرجل، ولكنها خاضعة له. امرأة ينبغى لها أن تتحكم دون أن تكون هى المسيطرة. امرأة يجب علينا أن **نحترمها**، أى أن نحبها من مسافة كافية، بحيث لا تخور قوانا وقوى البناء السياسى معًا. وعندما نتقمص شخصية النساء (بدلاً من أن نحتويهن فى الحكومة العائلية) فإننا لا نخاطر "**بتكويننا**" الذكورى فحسب بل وأيضًا ننظم مجتمعنا وفقًا لنظامهن. إن الرجال مثل النساء - بل ربما أكثر منهن - يشعرون بخصائصهم الجنسية الحميمة، ولكن حين تسترجل النساء فإنهن لا يفقدن إلا التقاليد الخاصة بهن، أما نحن الرجال، فنخسر تقاليدنا وتكويننا دفعةً واحدة." (p.204). الأمر ليس سيان فى الحالين، ومن هنا نفهم الدلالة العميقة للعبة "الإكمال".

هذا يقودنا مباشرة إلى الوجه الآخر لهذا الانحراف الاستبدالى. إنه الوجه الذى يُضاف فيه الحب الروحى إلى الحب الجسدى. هناك شىء طبيعى فى الحب يساعد على النسل وحفظ النوع. إن ما يطلق عليه روسو - "الحب الجسدى" - كما تبين العبارة - هو حب طبيعى ومن ثم فهو مرتبط بحركة الشفقة. والرغبة ليست شفقة بالتأكيد، لكنها تشبهها -بحسب روسو- فى كونها سابقة على التفكير. وعلى هذا ينبغى أن نميز هنا بين ما هو روحى وما هو جسدى فى الحب" (p 157 *Second Discours*). فما هو روحى يحل محل ما هو طبيعى فى المؤسسة والتاريخ والثقافة من خلال الممارسة الاجتماعية. وفى ظل ما هو روحى يُستخدم كيدُ النساء لكبح جماح الرغبة الطبيعية وتوجيه طاقاتها إلى كائن وحيد. وهكذا يحقق هذا الكائن لنفسه سيادة مُغتَصَبَة:

> "أما ما هو جسدى فى الحب، فهو عبارة عن تلك الرغبة العامة التى تحمل جنسًا ما على الاتحاد بجنس آخر. والجانب الروحى فى الحب هو الذى يقوم بحدِّ هذه الرغبة ليقصرها على موضوع واحد لا يتعداه، أو هو على الأقل الذى يمنحها أكبر قدر ممكن من الطاقة الموجَّهة إلى موضوعها الأثير" (p.158).

هذه العملية الأنثوية أو هذه الأنوثة أو هذا المبدأ الأنثوى يمكن أن يكون فعالاً لدى النساء وأيضًا لدى هؤلاء الذين يطلق عليهم المجتمع اسم الرجال، والذين "تحولهم النساءُ - كما يقول روسو - إلى نساءٍ". تتمثل هذه العملية الأنثوية فى تجميع طاقة الرغبة وتوجيهها إلى موضوع واحد وإلى تمثيل واحد.

هذا هو تاريخ الحب الذى يعكس صورة التاريخ بوصفه تشويهًا لحالة الطبيعة. إن ما يُضاف إلى الطبيعة هو المكمل الروحى الذى يزيح قوى الطبيعة بوصفه بديلاً لها. وبهذا المعنى لا يكون "المكمل" شيئًا على الإطلاق، إذ إنه لا يملك أية طاقة خاصة أو أية حركة تلقائية، إنه جسم طفيلى، إنه خيال أو تمثيل يَحدُّ من قوى الرغبة ويوجهها. ولن نستطيع أبدًا أن نفسر - انطلاقًا من الطبيعة والقوى الطبيعية - كيف يمكن لشىء مثل الاختلاف الناتج عن **المفاضلة**. وهو لا يتمتع بأى قوة خاصة به - أن يُطَوِّع القوى الطبيعية وأن يُسخِرها له؟ هذه الدهشة إزاء "المكمل" هى التى تمنح فكر روسو كل صورته ودفعته الحيوية.

لقد قدم روسو هذا التصور للمكمل بوصفه تفسيرًا ما للتاريخ. ولكن هذا التفسير يخضع بدوره لتفسير ثانٍ يشوبه بعض الارتياب. إذ يبدو روسو مذبذبًا بين قراءتين للتاريخ. وينبغى علينا فى هذا المقام أن نفهم معنى هذا التذبذب بما قد يلقى مزيدًا من الضوء على تحليلنا. إذ يتم تعريف الاستبدال المنحرف تارة بأنه أصل التاريخ، أى بوصفه التاريخية ذاتها كأول انحراف عن الرغبة الطبيعية. وتارة أخرى بوصفه تشويهًا تاريخيًا فى التاريخ. فهو ليس مجرد فساد فى شكل الإكمال، وإنما هو فسادٌ مكمل. وعلى هذا النحو نستطيع أن نقرأ عند روسو أوصافًا لمجتمع تاريخى تتمتع فيه المرأة بمكانتها، وإن بقيت فى مكانها، إذ إنها تشغل موقعها الطبيعى بوصفها موضوعًا لحبٍّ غير فاسد:

"كان القدماء يقضون معظم حياتهم فى الهواء الطلق، لينجزوا أعمالهم، أو ليدبروا شئون الدولة فى الساحات العامة، أو ليتنزهوا فى الريف والحدائق وشاطئ البحر تحت المطر والشمس

وريوسهم عارية فى أغلب الأحوال. وفى كل هذا لا نجد نساءً، ولكننا نعرف جيدًا أين نعثر عليهن عند الحاجة. ونحن لا نرى أبدًا من خلال ما تبقى لنا من كتابات القدماء ومحاوراتهم أن الروح أو الذوق أو حتى الحب نفسه قد أصابه الوهن بفعل هذا التحفظ" (Lettre M. D'Alembert p 204 التشديد من عندنا).

ولكن، هل ثمة فرق بين الفساد فى شكل الإكمال، وبين الفساد المكمل؟ ربما يسمح لنا مفهوم "المكمل" أن نفكر فى هذين الأمرين - اللذين يتعلقان بتفسير روسو للتاريخ - دفعةً واحدة. فمنذ الخروج الأول عن حدود الطبيعة، كانت اللعبة التاريخية - بوصفها إكمالاً - تنطوى فى ذاتها على مبدإ تدهورها، أى على تدهور مكمل، أو علىٰ تدهور للتدهور. إن الإسراع أو التعجيل بالانحراف عن الطبيعة فى التاريخ متضمن منذ البدء فى الانحراف التاريخى ذاته.

ولكن مفهوم المكمل، الذى عدَدْناه فيما سبق مفهومًا **اقتصاديًا**، قد يسمح لنا بقول العكس دون أن نقع فى تناقض ما؛ ذلك أن منطق المكمل - وهو ليس منطق الهوية - يسمح بالتعجيل بالشر مع ما يعوض هذا الشر ويحدّ من دفعه فى التاريخ فى ذات الوقت. فالتاريخ يعجل بالتاريخ، والمجتمع يفسد المجتمع. والشر الذى يفسد كلاً من التاريخ والمجتمع يتمتع هو أيضًا بمكمله "الطبيعى": إذ يفرز كلٌّ من التاريخ والمجتمع - بدورهما - مقاومتهما الخاصة للفساد.

وهكذا مثلاً - يبدو الروحى فى الحب غير أخلاقى: فهو إغواء وهدم. وكما نتمكن من الاحتفاظ بالحضور عن طريق إرجائه، يمكن لنا أيضًا أن نرجئ إنفاق الطاقة أى نؤخر الإهدار (تقمصنا) المميت لشخصية الأنثى من خلال قوة مميتة أخرى هى قوة الاستمناء. وكذلك يستطيع المجتمع، ووفق اقتصاد الموت هذا، أن يضع كابحًا أخلاقيًا فى وجه فساد الحب الروحى. كما تستطيع أخلاق المجتمع كذلك أن ترجئ أو أن تضعف مِن إغواء هذه الطاقة عندما تفرض على المرأة فضيلة **الحياء**. فالحياء، نتاج التهذيب الاجتماعى، هو -.فى الحقيقة -

حكمة طبيعية، وهو اقتصاد الحياة الذى يتحكم فى الثقافة بواسطة الثقافة. (ولنشر - بالمناسبة - إلى أن كل خطاب روسو يجد هنا مجاله التطبيقى الخاص). ولما كانت النساء تفسد الأخلاق الطبيعية للرغبة الجسدية، اخترع المجتمع - وهذه أيضًا حيلة من الطبيعة - الأمر الأخلاقى بالحياء الذى يكبح جماح النزعة اللاأخلاقية. وهو ما يعنى النزعة الأخلاقية؛ وذلك لأن الحب الروحى لم يكن أبدًا لا أخلاقيًا إلا عند تهديده لحياة الإنسان. ويشغل موضوع الحياء أهمية أكبر مما نظن فى خطاب روسو إلى دالمبير، وهو أيضًا الموضوع الرئيسى لكتاب **إميل** وخصوصًا فى الفصل الخامس - الذى يجب أن نتتبعه هنا سطرًا سطرًا -حيث نجد تعريفًا واضحًا "للحياء" بوصفه "مكملاً" للفضيلة الطبيعية. يتعلق الأمر هنا بالاستفهام عما إذا كان الرجال "سوف يسلمون أنفسهم للموت" (p.447) بسبب تعدد النساء وشراهتهن. ففى الواقع، ليس لرغبات النساء اللامحدودة من كابح طبيعى مثل ما نجده عند إناث الحيوان. فعند الحيوانات:

> "حين تُشبَع الحاجة تكف الرغبة. ولا تتمنع إناث الحيوان على الذكور تصنعًا ورياء: وهى -على عكس ما فعلته ابنة أغسطس - لا تستقبل ركابًا أبدًا وقد استوفت السفينة حمولتها. فالغريزة عند الحيوانات هى مثار الحركة والكبح. ولكن أين يوجد المكمل لهذه الغريزة السلبية لدى النساء إذا ما نُزِعَ عنهن الحياء؟ أن نتوقع ألا تهتم النساء بالرجال البتة، فهذا يعنى أن هؤلاء الرجال لم يعودوا صالحين لأى شىء على الإطلاق (التشديد من عندنا). وهذا المكمل هو اقتصاد لحياة البشر فعلاً. لأن الشراهة الطبيعية للنساء سوف تجر الرجال إلى الموت، ولأن الحياء يمكن له أن يكبح رغباتهن هذه، فهو الخُلق الحق للنساء".

من المؤكد أنه لا يمكن التفكير فى مفهوم الطبيعة وكل النظام الذى يتحكم فيه إلا من خلال مقولة لا تقبل الاختزال هى مقولة "المكمل". وعلى الرغم من أن الحياء يأتى ليعوض غياب الكابح الغريزى والطبيعى للرغبة، فهو نفسه ليس

أقل طبيعية حتى وإن كان مكملاً وأخلاقيًا. فالحياء منتج ثقافى له أصل وغاية طبيعية. والله هو الذى غرسه فى خلقه: "لقد أراد الموجود الأسمى أن يشرِّف النوع الإنسانى حين وهب الإنسان ميولاً بلا حدود، ومنحه فى الوقت ذاته القانون الذى يضبط هذه الميول حتى يكون الإنسان حرًا وحتى يتحكم بذاته فى ذاته. وحين يدع الله الإنسان نهب عواطفه الجامحة، يقرن هذه العواطف بالعقل ليتحكم فيها. وحين يسلم الله المرأة لشهواتها اللامحدودة، يشفع هذه الشهوات بالحياء الذى يحتويها". يمنحنا الله **العقل** مكملاً للميول الطبيعية. العقل - إذن - من الطبيعة ومكمل للطبيعة فى الوقت ذاته: إنه عقل تكميلى. وهو ما يفترض أن الطبيعة يمكن لها أن تكون - أحيانًا - ناقصة بالنسبة لذاتها أو أن تكون زائدة عن ذاتها. والأمر سيان فى الحالين. وسيزيد الله الطبيعة على سبيل **المكافأة** والتعويض مكملاً على مكمل. وزيادة فى الفضل سيثيب الله الإنسان فى الدنيا على حسن استخدامه لملكاته، وذلك لأنه قد جعله يعرف كيف يستسيغ الأشياء الشريفة ويجعل منها قاعدة لأفعاله. كل هذا يعادل - فيما يبدو لى - غريزة الحيوان.

فإذا ما استسلمنا لهذا التصور، وجب علينا أن نعيد قراءة كل النصوص التى ترى الثقافة بوصفها تشويهًا للطبيعة: فالعلوم والفنون والعروض والأقنعة والأدب والكتابة ينبغى أن يُعاد النظر إليها جميعها فى إطار بنية "الحب الروحى" هذه بوصفها حربًا بين الجنسين وارتباطًا بين الرغبة والمبدإ الأنثوى. هذه الحرب حرب تاريخية لا تضع الرجال فى مقابل النساء فحسب، وإنما تضع الرجال فى مقابل الرجال أيضًا. هذه الحرب ليست ظاهرة طبيعية أو بيولوچية كما هو حالها عند هيجل، كما أنها ليست حرب الحاجات أو الرغبات الطبيعية، بل هى حرب الضمائر والرغبات. فكيف نستدل على ذلك؟ نستدل على ذلك - بصفة خاصة - من خلال ملاحظتنا أنها ليست حربًا ناتجة عن ندرة الإناث، وإنما هى حرب طارئة فى الفترات التى تعزف فيها الأنثى دائمًا عن مقاربة الذكر. وهى تعود كما يقول روسو:

"إلى العلة الأولى. فلو قيل مثلاً إن ذكرًا يعاشر الأنثى شهرين فقط فى العام، يبدو الأمر وكأن عدد الذكور يعادل ستة أضعاف عدد الإناث، وهذان الافتراضان لا ينطبقان على النوع البشرى. فعدد الإناث يتجاوز عدد الذكور عامة. ولم نلاحظ أبدًا، حتى فى المجتمعات البدائية أن النساء ينتابهن شبق أو عزوف فى فترات بعينها كما هو حادث بالنسبة لإناث الحيوانات"(١٧).

وبما أن الحب الروحى لا يتمتع بأى أساس بيولوجى، فإنه يولد من قوة الخيال. ويرتبط انحراف الحب فى الثقافة - بوصفه حركة اختلاف وإيثار - بالرغبة فى **الاستحواذ على النساء**. يتوقف الأمر دائمًا على من سيفوز بالنساء، وأيضًا بما سوف يفوز به النساء، وما الثمن الذى يجب دفعه فى حساب القوى هذا. ووفق مبدإ الاستعجال أو مبدأ التراكم الرأسمالى capitalisation الذى أشرنا إليه للتو، فإن من يفتح باب الشر هو نفسه الذى يُعجل بالتوجه نحو الأسوإ. كان يمكن لروسو أن يقول مثل مونتانى Montaigne "إن تقاليدنا تميل ميلاً بارعًا نحو الأسوأ" (*Essais*, 1.82). وهذا هو أيضًا حال الكتابة. هنا ينتظم الأدبى مع "الحب الروحى" ويظهر بظهوره. غير أن الحب الروحى يؤدى أيضًا إلى تدهور الكتابة. فهو يزعجها كما يزعج الإنسان إذ إنه يؤدى إلى أن:

"هذه الجمهرة من الأعمال العابرة التى تظهر يوميًا ولا هدف لها سوى تسلية النساء، لا قوة لها ولا عمق. فهى كلها أعمال نجدها على طاولة الزينة أو طاولة الشراب. إنها وسيلة لإعادة كتابة الأشياء نفسها بشكل يجعلها تبدو جديدة باستمرار. وربما يُشهَر فى وجهى عملان أو ثلاثة من هذه الأعمال التى لا ينطبق عليها هذا الرأى. ولكنى أستطيع أن آتى بمئة ألف عمل يؤكد هذه القاعدة. من أجل ذلك، فإن أغلب ما ننتجه فى عصرنا يزول بزوال العصر. ولن تستبقى الأجيالُ القادمة إلا القليلَ من الكثير الذى كُتِبَ فى هذا القرن"(١٨).

هل بَعُدَ بنا هذا الاستطراد عن الهم الأساسى الذى يشغلنا؟ وكيف يمكن لهذا الاستطراد أن يعيننا على تحديد وضع **الرسالة**؟

لقد تحرينا للتو مفهوم الشفقة الطبيعية وما يحتويه نظامها الداخلى من المتعارضات. بوصفه مفهومًا أساسيًا، ومع ذلك - وبحسب ستاروبينسكى سيكون هذا المفهوم غائبًا بل ومستبعدًا من **الرسالة فى أصل اللغات**، ولا يمكن لنا أن نغض الطرف عن هذا الأمر ونحن نسعى لمنح هذا المفهوم مكانًا من تاريخ فكر روسو ومن معمار architectonique هذا الفكر..

"لقد أشار روسو منذ مقدمة **المقال** إلى أهمية الاندفاعة التلقائية للشفقة بوصفها أساسًا لا عقلانيًا للأخلاق، وذلك منذ أن كتب مقدمة كتابه **المقال الأول** (انظر cf. p. 126 et n. 1:)، ففى هذه المقدمة وفى غضون كتاب **إميل**، أيضًا، لم يكف روسو عن التأكيد على أن الشفقة فضيلة "سابقة على أى تفكير". وهذه هى المحصلة النهائية لفكر روسو حول هذا الموضوع. ولكن روسو يصوغ أفكارًا جد مختلفة حول الموضوع نفسه فى كتابه **رسالة فى أصل اللغات** ولاسيما الفصل التاسع منه. وهو ما يسمح بنسبة هذا الكتاب (أو على الأقل نسبة الفصل التاسع منه) إلى تاريخ سابق على تاريخ الصياغة النهائية لكتاب **مقال عن أصل عدم المساواة**. إذ لا يقبل روسو - **فى الرسالة** - إمكانية وجود اندفاعة تعاطف عفوية. وبدا أكثر ميلاً لتبنّى فكرة هوبز عن حرب الجميع ضد الجميع: "لا يربط البشر بعضهم ببعض أى فكرة عن الأخوة المشتركة. فهم لا يحتكمون إلا للقوة، لأنهم كانوا يظنون أنهم أعداء بعضهم بعض. إن يُترَك امرؤٌ وحيدًا، ليهيم على وجه الأرض تحت رحمة الجنس البشرى، فهو لن يكون فى النهاية إلا حيوانًا مفترسًا. إن المودة الاجتماعية لا تنمو بيننا إلا بما نملك من النور. وعلى الرغم من أن الشفقة طبيعية فى قلب الإنسان، فإنها ستظل عاجزة أبدًا ما لم يضعها الخيال موضع الفاعلية. كيف تنفعل

أنفسنا بدافع من الشفقة؟ إننا ننفعل حين نتجاوز أنفسنا وحين نطابق بين أنفسنا وبين الكائن المتألم. عندئذ لن نعانى إلا بقدر ما نحكم بأنه يعانى... والإنسان الذى لا يفكر أبدًا، لا يمكن له أن يكون رحيمًا ولا عادلاً ولا عطوفًا، بل لا يستطيع حتى أن يكون شريرًا وحقودًا". مثل هذا المفهوم الأكثر تعقلاً للشفقة لدى روسو يقترب من فكر ولاستون Wollaston".

والسؤال هنا: هل هذه الشواهد الدالة المقتبسة من **الرسالة** - والتى يحتج بها ستاروبينسكى - لا تنسجم فعلاً مع أطروحات روسو فى **المقال** و**إميل**؟ لا، ليس الأمر كذلك، على الأقل لثلاثة أنواع من الأسباب:

أولاً: لأن روسو كان قد قدم فى **الرسالة** رؤية مرنة تسمح باستيعاب كل نظرية "لاحقة" عن الشفقة. فقد كتب يقول: "إن الشفقة طبيعية تكمن فى قلب الإنسان". وهو بهذا يقرّ بأنها فضيلة فطرية تلقائية سابقة على التفكير. وهذه هى أطروحته فى كتابيه: **المقال وإميل**.

ثانيًا: لأن الشفقة الطبيعية فى قلب الإنسان كان لها أن تظل كامنة و"غير فعالة"، لولا أن الخيال - وليس العقل - هو الذى أكسبها الفاعلية. ويوشك كلٌّ من العقل والتفكير - وفق ما جاء فى المقال الثانى - أن يضعفا الشفقة وأن يخمدا جذوتها. فالعقل المفكر ليس متزامنًا مع الشفقة. ولا تقول **الرسالة** ما يناقض هذا الرأى. إذ لا تستيقظ الشفقة مع العقل، وإنما مع الخيال الذى ينتشلها من سباتها العميق. معنى هذا أن روسو لا يميز بين العقل والخيال فحسب، وإنما يجعل من هذا التمييز عَصَب فكره كله.

للخيال عند روسو، بكل تأكيد وكما هو شائع، قيمة يشوبها الغموض. فإن كان الخيال قادرًا على أن يضللنا، فلأنه يفتح إمكانيةً للتقدم ويرهص للتاريخ. وبدون الخيال يصبح الكمال مستحيلاً. الخيال فى نظر روسو - كما نعرف - هو الملمح الوحيد الذى يميز الإنسانية على الإطلاق. وبرغم أن الأشياء تبدو شديدة التعقيد إذا ما تعلق الأمر بالعقل عند روسو(١٩)، فإننا نستطيع القول بشكل ما: إن العقل - بوصفه إدراكًا وملكة لتشكيل الأفكار - أقل شأنًا من

الخيال والتطلع للكمال فى تمييزه الإنسان، لقد ذكرنا من قبل بأى معنى يمكن أن يقال إن العقل طبيعى. ومن وجهة نظر أخرى، نستطيع أن نلاحظ أن الحيوانات، برغم تمتعها بالذكاء لا تنشد الكمال. فهى محرومة من هذا الخيال وهذه القدرة على المبادرة التى تتجاوز المعطى الحسى الحاضر إلى اللامرئى:

> "لكل حيوان أفكارٌ، بما أنه يتمتع بحواس، بل إنه يركب هذه الأفكار إلى حد ما. ولا يختلف الإنسان عن الحيوان – من هذه الوجهة – إلا بالزيادة أو النقصان. بل يرى بعض الفلاسفة أن ما يوجد من فروق بين إنسان وآخر أكثر مما يوجد من فروق بين هذا الإنسان وذاك الحيوان. لا يُعَوَّل إذن فى تمييز الإنسان عن بقية الحيوانات على ملكة الإدراك، وإنما على صفة الإنسان كفاعلٍ حر" (Second Discours p 144).

إذن الحرية هى نشدان الكمال. "وهناك صفة أخرى خاصة جدًا – لا خلاف حولها – تميز الإنسان عن الحيوان، ألا وهى ملكة ترقى الذات دائمًا نحو الأفضل". (p.142).

وعلى هذا النحو يصبح الخيال شرطًا لنشدان الكمال، فهو الحرية، وهو أيضًا الشرط الذى بدونه لا تُوقَظ الشفقة ولا تتحقق فى المجال الإنسانى. فالخيال ينشط ويثير الطاقة الكامنة.

١ – بالخيال تُستفتح الحرية ويبدأ نشدان الكمال. لأن الحس وكذلك العقل المفكر يمتلآن ويُتّخَمان بحضور المُدرك، كما يستنفدهما السعى إلى مفهوم ثابت. ولا تمتلك الحيوانية تاريخًا لأن الحس والإدراك الحسى هما فى الأساس وظيفتان للتلقى السلبى. "وبما أن العقل قليل القوة، فالفائدة المرجوة منه وحده ليس لها كل هذه الأهمية التى نظنها. أما الخيال فهو وحده الفعَّال. ولا تُستثار العواطف إلا عن طريق الخيال." (Lettre au prince de Wurtemberg 10. 11. 63). والنتيجة المباشرة لذلك هى: أن العقل الذى يقوم بمهمة تلبية الحاجات والمصالح هو ملكة تقنية وحسابية. ومن ثم، فالعقل ليس أصل اللغة.

واللغة بدورها خصيصة مميزة للإنسان، وبدونها ليس ثمة نشدان للكمال. وهى تولد من الخيال الذى يحفز الشعور والعاطفة أو يثيرهما على أى حال. لقد استهل روسو **الرسالة** بهذا التوكيد الذى سوف يكرره بلا نهاية: "الكلام هو الذى يميز الإنسان بين الحيوانات". وأولى الكلمات التى تطالعنا فى الفصل الثانى من الرسالة هى: "جديرٌ بنا أن نعتقد أن الإيماءات الأولى قد فرضتها الحاجة، وأن الأصوات الأولى قد انطلقت من الانفعال.".

هكذا تتضح أمامنا سلسلتان: ١ - الحيوانية، الحاجة، المصلحة، الإيماءة، الحس، الإدراك، العقل... إلخ؛ ٢ - الإنسانية، العاطفة، الخيال، الكلام، الحرية، نشدان الكمال... إلخ.

وسوف يتضح لنا شيئًا فشيئًا - من خلال تعقد الصلات التى تتشابك بموجبها هذه الكلمات فى نصوص روسو - أنها تتطلب منا تحليلاً أكثر دقة وحذرًا . ذلك أن كل واحدة من هاتين السلسلتين تتعلق بالأخرى وفق بنية الإكمال دائمًا. وكل الأسماء الخاصة بالسلسلة الثانية هى تحديدات ميتافيزيقية. ومن ثم فهى موروثة ومهيأة لانسجام يتسم بالتدقيق والنسبية. إنها تحديدات **للإرجاء التكميلى** لها شكل متماسك ومتقن.

إنه إرجاء خطير بلا شك لأننا أسقطنا الاسم الرئيسى من السلسلة المكملة وهو: "الموت"، أو بالأحرى أسقطنا العلاقة مع الموت والفزع فى انتظار الموت، وذلك لأن الموت نفسه ليس بشىء. وتدل كل إمكانات السلسلة المكملة - والتى تتمتع فيما بينها بعلاقات تسمح بأن تحل الواحدة منها محل الأخرى على سبيل الكناية - على ذات الخطر بشكل غير مباشر.. أى على أفق أى خطر محدد ومصدره، وعلى الهاوية التى تُطلَق منها نُذر كل التهديدات. ينبغى ألا ندهش إذن، إذا وجدنا أن مفهوم الحرية أو نشدان الكمال يطرح نفسه علينا فى الوقت ذاته الذى نتطرق فيه لمعرفة الموت فى **المقال** الثانى. ويتجلى لنا أخص ما يميز الإنسان هنا من خلال الإمكانية المزدوجة للحرية وتوقع حلول الموت. ويكمن الفارق بين الرغبة البشرية والحاجة الحيوانية أو بين معاشرة المرأة ومعاشرة أنثى الحيوان فى الخوف من الموت:

"الخبرات الوحيدة التي يعرفها الحيوان في هذا العالم هي الخبرات التي تتعلق بالغذاء والأنثى والراحة. والشرور الوحيدة التي يخشاها هي الجوع والألم، وأقول هنا الألم وليس الموت، لأن الحيوان لن يعرف أبدًا ما هو الموت. إن معرفة الموت وجزع الموت هي أول ما اكتسبه الإنسان من معارف ابتعدت به عن طرفه الحيواني." (*Second Discours* p143) "وبالمثل يصير الطفل رجلاً عندما تتفتح مداركه على "الإحساس بالموت." (*Emile* p.20).

ومن أي موضع نظرنا فيه إلى السلسلة المكملة، نجد أن الخيال ينتمي إلى نفس سلسلة الدلالات التي ينتمي إليها توقُّع الموت. فالخيال هو في العمق علاقة بالموت. والصورة هي الموت. ويمكن لنا أن نحدد هذه القضية أو لا نحددها على هذا النحو: **الصورة موت أو الموت صورة**، والخيال بالنسبة للحياة هو القدرة على محبة الحياة لذاتها من خلال تمثلها لذاتها. ولا يمكن للصورة أن تتمثل أو أن تصف ذاتها. ولا يمكن للصورة أن تمثل وأن تضيف المُمثَّل إلى الشيء الذي يتم تمثيله، إلا في الحدود التي يكون فيها حضور الشيء الذي يتم تمثيله حضورًا منطويًا على ذاته أصلاً في العالم، وإلا في الحدود التي تحيلنا فيها الحياة إلى ذاتها، كما لو كانت تحيلنا إلى نقصها الخاص أو إلى احتياجها الخاص للمكمل. ويُعزى حضور الشيء المراد تمثيله إلى عملية إضافة هذا اللاشيء (الذي هو الصورة) إلى ذاته. فهو بمثابة الإعلان عن موت الشيء المراد تمثيله من خلال مُمثِّله الخاص. وعملية نزع الملكية للشيء الذي يتم تمثيله هي **أخص** ما يميز الذات. وبهذا المعنى نجد أن الخيال مثله مثل الموت **تمثيل وإكمال**. وعلينا أن نتذكر هنا وألا ننسى المزايا التي أقرها روسو للكتابة.

ينتمي الخيال والحرية والكلام إلى بنية هي نفسها بنية العلاقة بالموت، (ولنقل بالأحرى إنها علاقة بالموت أكثر مما هي توقع له. ولو افترضنا أن هناك وجودًا أمام الموت، فهذا لا يعني بالضرورة أن هذا الوجود يمثل علاقة بمستقبل

سيحدث إن عاجلاً أو آجلاً. فهذا الوجود ليس إلا بنية حضور). ولكن كيف تتسلل الشفقة أو التوحد بآلام الغير إلى هذه البنية؟

٢ – الخيال – كما ذكرنا من قبل– هو ما لا يمكن إثارة الشفقة بدونه. هذا ما قاله روسو بوضوح فى **الرسالة**، وكرره بالصيغة نفسها فى مؤلفاته الأخرى. ويأتى هذا على عكس ما تضمنته الصيغة الحذرة لستاروبينسكى فى هذا الشأن. إذ لم يكف روسو عن النظر إلى الشفقة بوصفها شعورًا طبيعيًا أو فضيلة فطرية لا يوقظها ولا يبشر بها إلا الخيال وحده. ولنذكر بالمناسبة أن كل نظرية روسو عن المسرح تقرن بين القدرة على التوحد بآلام الغير أى الشفقة وبين ملكة الخيال فى عملية التمثيل. وإذا تذكرنا الآن أن روسو قد استخدم لفظ **الفزع** للتعبير عن الخوف من الموت (Discours .p143)، فإننا بذلك نمسك إجمالاً بكل النظام الذى يضم مفاهيم الفزع والشفقة من جهة، ومفاهيم المشهد التراچيدى والتمثيل والخيال والموت من جهة ثانية. وقد يجعلنا هذا المثال ندرك الغموض الذى يشوب القدرة على التخيل: فهذه القدرة لا تتجاوز مرتبة الحيوانية، ولا تستثير العاطفة الإنسانية إلا حين تفتتح مشهدًا أو مجالاً ما للتمثيل الدرامى. إن القدرة على التخيل هى إرهاص بالانحراف الذى تكون إمكانيته ذاتها ملازمة لمفهوم نشدان الكمال.

إن التصور الذى لم يتغير فكر روسو البتة بشأنه هو التالى: الشفقة فطرية، ولكنها فى نقائها الفطرى ليست خاصة بالإنسان وإنما تنتمى إلى الكائن الحى بصفة عامة. "إنها طبيعية للدرجة التى تجعل الحيوانات نفسها تقدم فى بعض الأحيان شواهد ملموسة عليها". وهذه الشفقة لا تستيقظ من تلقاء نفسها فى عالم الإنسان، ولا تفضى إلى العاطفة أو إلى اللغة أو إلى التمثيل، ولا تؤدى إلى حب الآخر كحب النفس إلا بفعل الخيال. فالخيال هو الصيرورة الإنسانية للشفقة.

هذه هى أطروحة **الرسالة**: "برغم أن الشفقة طبيعية فى قلب الإنسان، فإنها ستظل عاجزة أبدًا ما لم يضعها الخيال موضع الفاعلية". هذا النداء لتفعيل

الشفقة وتحقيقها عن طريق الخيال لا يتناقض كثيرًا مع النصوص التى يمكن أن نتتبعها فى أى من أعمال روسو، والتى ذُكِرَت فيها نظريته عن **الفطرة بوصفها إمكانية**، وعن الطبيعة بوصفها طاقة كامنة نائمة(٢٠). من المؤكد أنها ليست نظرية فريدة تمامًا، ولكن دورها المُنَسِّق لمختلف المفاهيم هنا يحظى بأهمية كبرى. فهى نظرية تقتضى التفكير فى الطبيعة لا بحسبانها معطًى أو حضورًا آنيّا وإنما بحسبانها **مخزونًا**. وهذا مفهوم مراوغ فى ذاته: إذ يمكن لنا أن نعرِّفَه بوصفه حالة راهنة خفية ورصيدًا مستورًا، أو بوصفه مخزونًا لطاقة لانهائية، بحيث يكون الخيال الذى يفجر هذه الطاقة من مكمنها، نافعًا وضارّا معًا. "وأخيرًا هذه هى إمبراطورية الخيال الكامنة فينا، وهذه هى آثارها، ولا تولد من هذه القوة الرذائل والفضائل فحسب بل الخيرات والشرور أيضًا..." (*Dialogues*; pp 815-816). وإذا كان "البعض يسيئون استخدام هذه الملكة المواسية" (Ibid)، فإن هذا يحدث أيضًا بفعل قدرة الخيال. فالخيال بوصفه ملكة خاصة بالعلامات والتجليات يفلت من كل أثر واقعى وخارجى، لذا فهو يضلل ذاته. الخيال هو فاعل الضلال، فهو يوقظ القوى الكامنة، ولكنه سرعان ما يتجاوزها. إذ يخرج هذه القوى الكامنة إلى النور. ولكنه حين يسبقها، ويَدُلُّها عما وراءها، تَدُلُّه هى على قصوره. فالخيال يحيى ملكة الاستمتاع، ولكنه يسجل اختلافًا بين الرغبة والقدرة. فإذا ما رغبنا فيما هو أبعد من قدرتنا على الإشباع، فهذا يعنى أن ما نسميه الخيال هو أصل هذا الإفراط أو هذا الاختلاف بين الرغبة والقدرة. وفى هذا ما يسمح لنا بأن نحدد وظيفة ما لمفهوم الطبيعة أو البدائية، لأنها التوازن بين التحفظ والرغبة، توازن مستحيل بما أن الرغبة لا تقدر على الخروج من تحفظها إلا بواسطة الخيال الذى بدوره يخل بالتوازن. إذن تبقى هذه الاستحالة - التى هى اسم آخر للطبيعة - حدّا. وتتمثل الأخلاق و"الحكمة الإنسانية" و"الطريق الحق للسعادة" - بحسب روسو -فى أن يكون الإنسان أقرب ما يمكن لهذا الحد "وأن يخفف من تعدى الرغبات للملكات":

> "هكذا قامت الطبيعة، وهى التى تحسن كل شىء صنعًا، بتأسيس الإنسان. فهى لا تمنحه إلا الرغبات الضرورية لبقائه بشكل مباشر، وتمنحه الملكات الكافية لإشباع هذه الرغبات. وهى التى

حفظت له الملكات الأخرى كمخزون فى أعماق روحه لتنميتها عند الحاجة. ولا يتم التوازن بين القدرة والرغبة إلا فى إطار هذه الحالة البدائية التى لا يكون الإنسان فيها تعيسًا، وفقط حين تشرع ملكاته الكامنة فى العمل، ويستيقظ خياله الأنشط من كل ملكة، ويتجاوز ما عداه. فالخيال هو الذى يوسع نطاق الممكن من الخير والشر أمامنا. ومن ثم فهو يثير الرغبات ويغذيها بالأمل فى إشباعها. ولكن الشىء الذى بدا فى البدء وكأنه ملك أيدينا سرعان ما يفر منا ولا نستطيع ملاحقته. وهكذا نُنْهَكُ قبل أن نصل للنهاية. وكلما زادت حصيلتنا من المتعة، ابتعدت عنا السعادة. وعلى العكس من ذلك، كلما ظل الإنسان قريبًا من الحالة الطبيعية، تضاءلت المسافة بين ملكاته ورغباته وأصبح أقرب إلى السعادة. للعالم الواقع حدوده، أما عالم الخيال فهو بلا حدود. ولما كنا عاجزين عن أن نمتد بالعالم الأول فلنضيق إذن من نطاق العالم الثانى، ذلك لأن اختلافهما هو وحده سبب كل المشقة التى تجعلنا جد تعساء..". (Emile p 64 التشديد من عندنا)

نلاحظ إذن فى هذه الفقرة:

١- أن الخيال - وهو أصل الاختلاف بين القدرة والرغبة - قد تم تحديده بوصفه **إرجاء** للحضور أو للمتعة أو **إرجاء** فيهما؛

٢- أنه يتم تعريف علاقتنا بالطبيعة من خلال ما بيننا وبينها من مسافة سلبية. أى أنه لا ينبغى أن نخرج عن الطبيعة ولا أن نعود إليها، وإنما ينبغى التقليل من مسافة "ابتعادها" عنا؛

٣- أن يكون الخيال هو المثير لسائر الملكات الكامنة، فهذا لا يمنع أن يكون هو نفسه ملكة كامنة "أنشط من كل الملكات". فالقدرة على تجاوز الطبيعة موجودة فى الطبيعة نفسها. إنها تنتمى إلى الرصيد الطبيعى، بل الأوقع أنها - كما سوف نرى - تمسك بمخزون الطبيعة بوصفه مخزونًا. وهكذا يتخذ الوجود فى الطبيعة صيغة الوجود الغريب للمكمل. وهو ما يشير فى آن إلى إفراط

للطبيعة فى الطبيعة وإلى نقص للطبيعة فى الطبيعة. ويدل **"الوجود فى Etre" dans** الذى حددناه هنا - بوصفه مثلاً ضمن أمثلة أخرى - على اضطراب المنطق التقليدى.

وبما أن الخيال هو أنشط الملكات، فلا يمكن إيقاظه بواسطة أى ملكة. وعندما يقول روسو إن الخيال "يستيقظ"، فعلينا أن نفهمه بحسبانه فعلاً منعكسًا، أى أن الخيال يوقظ ذاته. إذ لا يدين الخيال فى قدرته **على الخروج إلى النور** إلا لذاته. ولايخلق الخيال شيئًا لأنه خيال، ولكنه أيضًا لا يتلقى شيئًا غريبًا أو سابقًا عليه، فهو غير متأثر "بالواقع". إنه حبٌ خالص للذات. إنه بمثابة اسم آخر للإرجاء بوصفه حبًا للذات(٢١).

وانطلاقًا من هذه الإمكانية، يشير روسو للإنسان: الخيال يدرج الحيوان ضمن المجتمع الإنسانى ويجعله يناهز النوع الإنسانى. وتنتهى الفقرة الخاصة "بالرسالة" والتى أشرنا إليها للتو - على النحو التالى: "من لا يتخيل شيئًا لا يشعر إلا بنفسه، فهو وحيد وسط النوع الإنسانى". وترجع هذه العزلة أو عدم الانتماء للنوع الإنسانى إلى أن المعاناة تظل دائمًا بكماء أو مغلقة على نفسها. وهو ما يعني أن هذه المعاناة لا يمكنها - من خلال إثارة الشفقة - أن تنفتح على معاناة الآخر بوصفه آخر، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، لا يمكن لهذه المعاناة أن تُفضى من تلقاء نفسها إلى الموت. فالحيوان يمتلك ملكة كامنة للشفقة، ولكنه لا يتخيل لا **معاناة الآخرين نفسها** ولا تحول المعاناة إلى **موت**. هنا نجد حدًا واحدًا متطابقًا: العلاقة بالآخر والعلاقة بالموت هما انفتاح واحد ومتطابق. إن ما يفتقر إليه ما يسميه روسو "بالحيوان" هو أنه لا يعيش معاناته بوصفها معاناة للآخر أو بوصفها تهديدًا بالموت.

ولو نظرنا إلى مفهوم "الافتراضية Virtualité" (وكذلك مشكلة القوة والفعل فى مجملها) من خلال علاقته الخفية بمنطق المكمل، لوجدنا أن وظيفته - بالنسبة لروسو بصفة خاصة وبالنسبة للميتافيزيقا بصفة عامة - هى التحديد

المسبق والمتواصل للصيرورة بوصفها إنتاجًا ونموًا، تطورًا أو تاريخًا، وذلك من خلال الاستعاضة عن الأثر بالمنجز الحيوى الدينامى، والاستعاضة عن اللعب الخالص بالتاريخ الخالص، أو كما ذكرنا من قبل الاستعاضة عن القطيعة بالوصل. غير أن حركة الإكمال تبدو وكأنها لا تخضع لهذا التعويض وإن أتاحت التفكير فيه.

ثالثًا: لقد أشار روسو إلى يقظة الشفقة بواسطة الخيال أى بواسطه التمثيل الانعكاسى بمعناه المزدوج الذى هو فى الحقيقة معنى واحد. وفى الفصل نفسه يمنعنا روسو من أن نتصور أن الإنسان كان شريرًا ومحبًا للحرب قبل تفعيل الخيال للشفقة. ولنرَ هنا تفسير ستاروبينسكى لهذه الفقرة: "لا يقبل روسو – فى **الرسالة** – إمكانية وجود دفعة تعاطف عفوية، بل بدا أكثر ميلاً لتبنّى فكرة هوبز عن حرب الجميع ضد الجميع:

> "لا تربط البشر بعضهم ببعض أية فكرة عن الأخوة المشتركة. فهم لا يحتكمون إلا للقوة لأنهم كانوا يظنون بعضُهم ببعض العداوة. إن امرءًا وحيدًا هائمًا على وجه الأرض تحت رحمة الجنس البشرى ليس إلا حيوانًا شرسًا".

لم يقل روسو: "كانوا أعداء"، بل قال: "إنهم يظنون بعضُهم ببعض العداوة" ينبغى أن نلتفت هنا إلى الفرق الدقيق بين العبارتين. ويبدو أننا مصيبون فى هذا الالتفات. فقد تولد العداوة البدائية من وهم بدائى. ويرتبط الرأى الخاص بالعداوة باعتقاد ضال ناشئ عن العزلة والضعف وشعور الإنسان بالحرمان من كل عون ربانى. هل نحن هنا بإزاء مجرد رأى، أم أننا بالفعل إزاء وَهْم؟ هذا ما يظهر بوضوح فى هذه العبارات الثلاث التى ينبغى علينا ألا نسقطها من حسابنا:

> "كانوا يظنون بعضهم ببعض العداوة. **لقد أوحى لهم ضعفهم وجهلهم بهذا الرأى، وبما أنهم لا يعرفون شيئًا فهم يخشون كل شىء. وهم يهاجمون ليدافعوا عن أنفسهم**. إن يُتْرَك امرؤ وحيدًا..." (التشديد من عندنا).

ليست الشراسة حبا فى الحرب وإنما بسبب الخوف، خصوصًا أن

الشراسة عاجزة عن إعلان الحرب. إنها خصيصة الحيوان ("الحيوان الشرس") والإنسان الحى المعزول الذى لم يحظ بإيقاظ الخيال للشفقة، فلم يشارك بعد فى الاجتماع البشرى ولم يصبح بعد عضوًا من أعضاء النوع الإنسانى. لقد كان هذا الحيوان - ولنشدد هنا على هذه الفكرة - "**مهيئًا** لأن يقترف فى حق الآخرين كل الشر الذى كان يخشاه منهم، **الخوف والضعف هما مصدرا القسوة**". والقسوة ليست شرًا إيجابيًا. وما من سبب للاستعداد لاقتراف الشر هنا إلا الآخر، وإلا التمثيل الوهمى للشر الذى **أظنُّ** أن الآخر سوف يقترفه بشأنى.

أليس هذا سببًا كافيًا لاستبعاد الشبه بين نظرية روسو ونظرية هوبز عن الحرب الطبيعية والتى لن يقوم العقل والخيال إلا بتنظيمها فيما يشبه اقتصادًا للعدوان؟ فنص روسو أكثر وضوحًا فى هذا الشأن، إذ تستوقفنا فى **الرسالة** تلك الفقرة التى تنطوى على طرح يمنعنا من حسبان لحظة خمود الشفقة هى لحظة الشر الشغوف بالحرب على النحو الذى تصوره هوبز. فكيف يصف روسو تلك اللحظة (ولا يهم - فى هذا المقام على الأقل- ما إذا كانت لحظة واقعية أو أسطورية) - البنيوية للشفقة النائمة؟ وما الذى يراه روسو بشأن اللحظة التى لم تزل فيها اللغة والخيال والعلاقة بالموت فى حالة كمون؟

فى هذه اللحظة يقول روسو: "لا يمكن للإنسان الذى لم يفكر أبدًا أن يكون رحيمًا أو عادلاً أو عطوفًا". بالطبع، ولكن هذا لا يعنى أنه يكون ظالمًا وغير عطوف، وإنما يعنى أنه بمنزلة بين منزلتين من تعارض القيم. إذ سرعان ما يتبع روسو هذه العبارة بقوله: "بل لا يستطيع أن يكون شريرًا أو حقودًا. ومن لا يتخيل شيئًا لا يشعر إلا بنفسه، فهو وحيد فى وسط النوع الإنسانى".

فى هذه "الحالة" لا نجد للتعارضات السارية فى نظرية هوبز قيمة أو معنى. كما لا نجد لنسق التقديرات الذى تتحرك فيه الفلسفة السياسية أىَّ حظٍ للفاعلية. وهكذا نرى بشكل أفضل وفق أى عنصر (محايد، عار ومجرد)

سيكون هذا النظام مؤثرًا. نستطيع إذن أن نتحدث بدون مفاضلة عن الطيبة **أو** الشر، عن السلام أو الحرب: وسيكون الكلام فى كل مرة صحيحًا أو خطأ ولكنه سيكون دائمًا كلامًا لا محل له من الإعراب.

إن ما يكشفه لنا روسو هنا هو الأصل المحايد لمنظومة المفاهيم الأخلاقية - السياسية ومجال موضوعيتها ونسقها القيمى. وعلى هذا ينبغى تحييد كل أنساق التعارضات التى تموج بها الفلسفة التقليدية للتاريخ والثقافة والمجتمع قبل هذا التحييد وهذا الاختزال، ظلت الفلسفة السياسية تعمل فى إطار من سذاجة البديهيات المكتسبة والطارئة، وبالتالى كانت معرضة باستمرار "للخطإ الذى يرتكبه هؤلاء الذين عندما يفكرون فى حالة الطبيعة ينقلون إليها الأفكار التى استقوها من المجتمع..." *Second Discours* p145.

وللاختزال الذى نجده فى **الرسالة** أسلوبه الخاص. إذ يسعى روسو إلى تحييد التعارضات عن طريق شطبها، يشطبها وفى الوقت ذاته يؤكد عليها بوصفها قيمًا متعارضة. وهذه الطريقة مستخدمة بشكل متماسك وملح فى الفصل العاشر تحديدًا:

> "من هنا جاءت التناقضات الظاهرة بين آباء الأمم: قدر من الطبيعة وقدر من اللاإنسانية، أخلاق بالغة الشراسة وقلوب بالغة الرقة.. لقد كانت هذه الأزمنة الهمجية هى العصر الذهبى، لا لأن البشر كانوا متحدين وإنما لأنهم كانوا متفرقين.... فالبشر إذا شئنا، كان يهاجم بعضهم بعضًا كلما التقوا. ونادرًا ما كانوا يلتقون، فسادت حالة الحرب كل مكان، ونعمت كل الأرض بالسلام"[٢٢].

أن نمنح امتيازًا لأحد طرفى التناقض، فنعتقد حقًا أن حالة الحرب وحدها هى الحال المهيمنة، فهذا يجعلنا نقع فى الخطإ نفسه الذى وقع فيه هوبز. فقد تضخم لديه - بشكل غريب - "الرأى" الوهمى عن "البشر" الأوائل "الذين يظن بعضهم ببعض العداوة". هنا أيضًا لا نجد أى اختلاف بين **الرسالة** و**المقال**. فالاختزال الذى تم إجراؤه فى **الرسالة** سوف يتم التأكيد عليه فى **المقال**

ولاسيما عند نقد هوبز. ما يأخذه روسو على هوبز هو أنه فى خلاصة سريعة جدًا وصل إلى أن البشر ليسوا ميالين إلى يقظة الشفقة بشكل طبيعى، وأنهم لا يرتبطون بأى فكرة عن الأخوة المشتركة، وأنهم، حينئذ، أشرار ومحبون للحرب. أما نحن، فلا نستطيع أن نقرأ **الرسالة** كما لو كان هوبز هو الذي يقرؤها ويفسرها فى عجلة من أمره. كما لا نستطيع أن نقفز إلى استنتاج للشر من مجرد غياب الطيبة. ما تقوله **الرسالة** ويؤكده **المقال** - على افتراض أن **الرسالة** سابقة على **المقال** - هو ما يلى:

"علينا ألا نخلص مثل هوبز إلى أن الإنسان بحسبان لا يملك أي فكرة عن الطيبة هو شرير بطبيعته، وأنه آثم لأنه لا يعرف الفضيلة.. إذ يرى هوبز هنا أن السبب الذى منع البدائيين من استخدام عقولهم -كما يزعم مشرعونا- هو السبب نفسه الذى منع البدائيين من المغالاة فى استخدام ملكاتهم -كما يزعم هوبز- حتى إننا نستطيع أن نقول إن البدائيين لم يكونوا أشرارًا لأنهم لا يعرفون - على وجه التحديد - ماذا تعنى الطيبة. وما حال دون اقترافهم الشرور هو سكينة العواطف والجهل بالرذيلة، وليس الاستنارة أو ردع القانون. كان الأمر إذن مرده إلى الجهل بالرذيلة أكثر من معرفة الفضيلة"(٢٣).

ونستدل من خلال إشارات أخرى على أن اقتصاد الشفقة لم يتغير فى **الرسالة** عنه فى الأعمال الكبرى لروسو. وعندما تستيقظ الشفقة عن طريق الخيال والتفكير، وعندما يتم تجاوز الحضور المحسوس عن طريق صورته، نستطيع أن نتخيل أن الآخر يشعر ويعانى، وأن نحكم بذلك. ومع ذلك، فنحن لا نستطيع، بل لا ينبغى لنا ببساطة أن **نكابد معاناة الآخر نفسها**، إذ تستبعد الشفقة - بحسب روسو - أن يكون فعل توحدنا مع الألم بسيطًا وكاملاً، وذلك فيما يبدو لسببين، أو فى الحقيقة لسبب واحد عميق، يتسم بنوع ما من **الاقتصاد**:

١- فنحن لا نستطيع ولا ينبغى لنا أن نشعر بمعاناة الآخر مباشرة، وبصورة

مطلقـة، لأن مثل هذا التـقـمص وهذه المعـايشـة الداخلية للألم ستكون خطيـرة ومهلكة. ولهذا فإن إيقـاظ كلٍّ من الخيـال والفكر والحكم للشـفـقـة هو مـا يضع حدودًا للقدرة، ويمسـك الآخـر قيد مسـافـة منا فى الوقت ذاته. فنحن نتـعـرف على هذه المعـاناة بما هى عليه ونتبنـى شكوى الآخـر، ولكننـا نصـون أنفـسنا من العذاب ونحتـرمـه فى آن. هذه النظريـة التى تتصل بنظرية التمـثيل المسـرحي عند روسو قد تحددت مـلامحـها فى **الرسالة** و**إميل**. فقـد عرض روسـو بوضوح - فى هذين الكتـابين - للمفـارقـة الموجـودة فى علاقـتنا بالآخـر: فكلمـا تقـمصنـا شـخص الآخر، شـعرنا بآلامـه **بوصـفها آلامه**، وبآلامنا كأنها آلامـه. ولكن ينبـغى لآلام الآخر بوصفـها كذلك أن تظل آلامًا لـلآخر، فما من تقمص أصيل إلا وكان مصحوبًا ببعض اللاتقمص.. إلخ.

يقول روسو فى **الرسالة**:

"كيف نتـرك أنفسنا لننفـعل بالشـفـقـة؟ نفـعل ذلك عندمـا ننطلق خارج حدود أنفسنـا، ونتـقـمص شـخص الكائن المعـذب. عندئذ لن نعـانى إلا بقـدر مـا نحكم بأنه يعـانى، فنحن لا نتـألم داخلنا وإنما داخله".

ويقول فى **إميل**:

"إن الإنسـان يشـارك أترابه آلامـهم، وهـذه المشـاركـة تكون إرادية وهادئة. فهو يشعر بالشفقة إزاء آلام الآخرين، ويشـعر فى اللحظة ذاتها بالسعـادة لأنه معفى من هذا العذاب. فهو يشعـر - فى هذه الحـالة - بالقـوة التى تمتـد بنا إلى مـا وراء ذواتنا، وتجـعلنا نوجـه الحيـوية الزائدة لرفاهيتنا إلـى مجـال آخـر. ينبـغى بـلا شك حتى نشـعـر بالأسى لآلام الآخـر أن نتـعـرف عليـهـا، ولكن لا ينبـغى أن نشعر بها." (p.270).

علينا ألا نجعل تقمصنا للآخر يدمرنا، وينبغى دائمًا احتواء الاقتصاد فى الشفقة والأخلاق فى إطار حب الذات؛ ذلك أن حب الذات وحده هو

الذى يستطيع أن يهدينا إلى خير الآخر. من أجل ذلك ينبغى أن نعدِّل من حكمة الطيبة الطبيعية التى تقول: "**أحب لأخيك ما تحبه لنفسك**" بحكمة أخرى أقل كمالاً وإن كانت أكثر فائدة من الأولى وهى: " **اصنع الخير لنفسك بأقل أذى ممكن للآخر**" (second Discours p 156). وهكذا تحل الحكمة الأخيرة محل الحكمة الأولى.

٢- علاوة على ذلك ليس التقمص عن طريق المعايشة الداخلية عملا أخلاقيا.

أ- فالتقمص لن يجعل المرء يتعرف على العذاب بوصفه عذابًا للآخر. ذلك أن الأخلاق واحترام الآخر يفترضان بعضًا من عدم التقمص. ويبرز روسو هذه المفارقة الخاصة بالشفقة فى علاقتنا بالآخر على أنها مفارقة بين الخيال والزمن، أى مفارقة المقارنة. ويقع هذا المفهوم المهم جدًا بالنسبة لفكر روسو موقع القلب من الفصل التاسع **للرسالة**، ويأتى فى باب شرح الشفقة. للخيال أهمية الضرورة فى تجربة المعاناة كمعاناة الآخر، حيث إنه ينفتح بنا على نوع من اللاحضور فى قلب الحضور. والمقارنة هى التى تمكننا من معايشة معاناة الآخر بوصفها معاناتنا غير الحاضرة، التى كانت فى الماضى أو قد تكون فى المستقبل. وستكون الشفقة مستحيلة خارج إطار هذه البنية التى تربط الخيال بالزمن وبالآخر، والتى هى ذات المخرج الوحيد إلى اللاحضور والانفتاح الوحيد على اللاحضور:

> "ينبغى بلا شك حتى نشعر بالأسى لآلام الآخر أن نتعرف عليها. ولكن لا ينبغى أن نشعر بها، فعندما نكون قد عانينا (فى الماضى) أو نخشى أن نعانى (فى المستقبل) فنحن نرثى لهؤلاء الذين يعانون. ولكن عندما نعانى (فى الحاضر) لا نرثى إلا لأنفسنا" *Emile* p 270.

فى فقرة ذكرناها من قبل، كان روسو قد بين لنا هذه الوحدة التى تجمع الشفقة مع تجربة الزمن ممثلة فى الذاكرة أو التنبؤ، أو ممثلةً فى الخيال، أو عدم الإدراك الحسى بصفة عامة:

يبدو الإحساس البدنى بآلامنا محدودًا أكثر مما نظن. ولكن الذاكرة هى التى تشعرنا باستمرار الألم. والخيال يمتد بالألم إلى المستقبل. وهو ما يجعلنا جديرين بالرثاء فعلاً. وهذا فيما أعتقد أحد الأسباب التى تجعلنا نتعاطف مع آلام الإنسان أكثر مما نتعاطف مع آلام الحيوان. فحتى لو دعتنا الحساسية المشتركة بيننا وبين الحيوان لأن نطابق بيننا وبينه، فنحن لا نرثى كثيرًا للحصان الذى يجرّ عربة النقل وهو فى الإصطبل لأننا لا نعتقد أنه وهو يأكل العلف يفكر فى الضربات التى تلقاها أو فى المتاعب التى تنتظره" (p.264).

ب- سيكون التقمص التام والخالص غير أخلاقى لأنه سيظل تقمصًا حسيًا ولن يتحول إلى مفهوم معيارى عام. إن شرط الصمت الأخلاقى هو أن تكون الإنسانية -من خلال المعاناة الفريدة لكائن فريد، ومن خلال حضوره ووجوده الحسى- موضوعًا للشفقة. وإذا لم يتم الوفاء بهذا الشرط تكاد الشفقة أن تكون ظلمًا. هكذا يفتح الخيال والزمن المجال لسيادة المفهوم والقانون. نستطيع إذن أن نقول إن "المفهوم" الذى كان روسو يسميه "مقارنة" إنما يوجد بوصفه **زمنًا**، وهذا هو ما سيطلق عليه هيجل **الموجود** Dasein. فالشفقة تتزامن مع الكلام ومع التمثيل.

"وحتى نمنع تدهور الشفقة إلى حالٍ من الضعف، ينبغى علينا أن نعممها، وأن نمتد بها لتشمل الجنس البشرى كله. وعلى هذا النحو لا نستسلم لها إلا بقدر ما توافق العدالة. فالعدالة من بين كل الفضائل هى الفضيلة الأكثر تدعيمًا للخير المشترك بين البشر جميعًا. ينبغى علينا إذن- بمقتضى العقل وحبًا لأنفسنا- أن نشفق على نوعنا البشرى بأكثر مما نشفق على أقاربنا، وإنه لمن القسوة تجاه البشرية أن نشعر بالشفقة على الأشرار"(p. 303-304)[٢٤].

ليس هناك تطور فى فكر روسو فيما يخص هذه النقطة. ولا نستطيع أن نستمد منها حجة داخلية خاصة بمتن النص لنحسم أسبقية **الرسالة** أو تأخرها فلسفيا فى فكر روسو. وكنا قد استبعدنا من تحليلاتنا حتى الآن مجال الافتراضات الخارجة عن النص، وهو ما سنناقشه فيما يلى، وإن احتفظنا بإمكانية مناقشة مشكلات أخرى داخلية خاصة بمتن النص إذا ما دعت الحاجة إلى ذلك.

جدل أوّلى حول الرسالة وطريقة إنشائها:

لدينا لعلاج المشكلات الخارجية الخاصة **بالرسالة** بعض الاقتبسات من دوكلو Duclos بالإضافة إلى بعض التصريحات لروسو، وقبل كل ذلك لدينا فقرة مهمة فى كتاب **الاعترافات**، ونستطيع أن نستنتج منها على الأقل أن: **الرسالة** التى كان روسو ينوى فى البدء أن يلحقها **بالمقال الثانى** كانت منقطعة الصلة - فى كل الأحوال - عن كتاباته الأولى عن الموسيقى. نحن الآن فى عام ١٧٦١:

"علاوة على هذين الكتابين، وعلى قاموس الموسيقى الذى كنت أعكفُ عليه بشكل مستمر من وقت لآخر، كنتُ منشغلاً بكتابات أخرى أقل أهمية كانت كلها قيد النشر. وكنت أنوى إصدارها منفصلة أو فى مجلد جامع لأعمالى إن أمكننى ذلك. وكانت الرسالة فى أصل اللغات هى أهم هذه الأعمال التى كان معظمها مخطوطًا بين يَدَى دى بيرو De Peyrou. وكنت قد عرضتها للقراءة على كل من ماليرب Malesherbes والنبيل لورنزىlorenzy. وقد امتدحها الأخير. وكنت أحسب أن مجموع هذه الأعمال سوف يدرُّ علىَّ - بعد خصم النفقات - مبلغًا يقدّر بثمانية أو عشرة آلاف فرنك. وهو المبلغ الذى كنت أريد أن أودعه باسمى أو باسم تيريز بما يُدرُّ لنا ريعًا مدى الحياة. بعد ذلك نستطيع كما قلت لها أن نذهب لنعيش سويًا فى قلب أى منطقة ريفية" (p.560).

لقد نصح ماليرب روسو بأن ينشر **الرسالة** منفصلة [٢٥] وكان ذلك فى الوقت الذى نشر فيه روسو كتاب **إميل** فى عام ١٧٦١.

قد تبدو المشكلة من الخارج بسيطة، ويمكن أن نَعُدَّها منتهية منذ قرابة نصف قرن كما يقول ماسون Masson فى مقال له فى عام ١٩١٣[٢٦]، ولكن إسبيناس Espinas[٢٧] هو الذى افتتح الجدل حول هذا الموضوع محتجًا بما رآه تناقضًا فى فكر روسو نفسه، إذ كان يصرّ على إبراز ما بدا له فى **المقال الثانى** مناقضًا لما جاء فى **الرسالة** بل وللمقال الذى كتبه روسو عن الاقتصاد السياسى فى الموسوعة (وهو مقال كان قد أثار هو أيضًا مشكلات حول تاريخ كتابة **المقال** وحول علاقة أفكاره بما جاء فى **المقال الثانى**). فعلى سبيل المثال بدا **المقال**- الذى أزاح كل الوقائع ليقيم بنية وتكوينًا مثاليًا- غير متسق مع **الرسالة** التى استدعت سفر التكوين، كما استدعت آدم وقابيل ونوحًا لتصوغ مضمونًا واقعيًا يتسم بكونه تاريخيًا وأسطوريًا فى آن. بالطبع ينبغى علينا أن ندرس بعناية استخدام روسو لهذا المضمون الواقعى، وما إذا كان يستخدمه كموجه للقراءة أو كأمثلة موضحة من أجل تحييد هذه الوقائع. وهو ما سمح لنفسه بأن يصنعه أيضًا فى المقال ولاسيما فى الهوامش التى كان من المقرر أن تكون الرسالة- كما نعرف- جزءًا منها.

وأيًا كان أمر هذا التناقض المزعوم، فإن إسبيناس لم يصل إلى ما وصل إليه ستاروبينسكى من قرار بأسبقية **الرسالة** على **المقال**. بل إن إسبيناس- فى اعتداده بالاقتباسات المأخوذة عن دوكلو- قد خلص إلى نتيجة عكسية مؤداها أن **المقال** سابق على **الرسالة**[٢٨].

وقد اعترض لانسون Lanson على هذا التفسير[٢٩] ولكن انطلاقًا من المقدمات نفسها: أى من الاختلاف بين **الرسالة** وسائر أعمال روسو الكبرى. لقد أراد لانسون- لأسباب فلسفية تشكل الهدف الحقيقى لهذه المجادلات وتمنحها ما تتمتع به من حيوية- أن يحافظ على وحدة الفكر عند روسو كما اكتملت فى سنوات "النضج"[٣٠]، فقام بوضع **الرسالة** ضمن أعمال الشباب:

"لا شك فى أن الرسالة فى أصل اللغات تتناقض مع المقال عن اللامساواة. ولكن ما الحجج التى يحتج بها السيد إسبيناس ليضع تلك قبل هذا؟ . إنها حجة تستند إلى اقتباسات روسو لفقرات من عمل دوكلو الذى ظهر فى عام ١٧٥٤. وما قيمة هذه الحجة إذا كنا نعرف أن روسو قد أعاد صياغة نص الرسالة مرة أو مرتين على الأقل؟ ومن المحتمل أن يكون روسو قد استعان بهذه الاقتباسات وقت إعادته صياغة الرسالة فى المرة الأولى أو الثانية. وبالنسبة لى، فلى الحق فى الاعتقاد، ووفق قرائن إيجابية، أن كتابة الرسالة فى أصل اللغات ترجع إلى مرحلة لم يكن المنظور المنهجى لروسو قد تبلور فيها بعد، وأن هذه الرسالة فى عنوانها الأول وهو رسالة عن مبدإ الميلودى، كانت عبارة عن رد على كتاب رامو Rameau الذى يحمل عنوان البرهان على مبدإ الهارمونى (١٧٤٩- ١٧٥٠)، كما تصدر الرسالة -فى مادتها وقوامها- عن التيار الفكرى نفسه الذى نجده فى رسالة كوندياك Condillac عن أصل المعارف الإنسانية (١٧٤٦)، ورسالة ديدرو Diderot عن الصم والبكم (١٧٥٠ -١٧٥١). إذن سأعزو- تاريخ تحرير الرسالة إلى عام ١٧٥٠ على الأكثر، أى إلى الفترة التى تقع بين تاريخ تحرير المقال الأول وتاريخ ذيوعه ونجاحه.

من الصعب أن نتذرّ أن اقتباسات دوكلو قد أُقْحِمَتْ أخيرًا، حتى وإن أمكن ذلك، لأنها مجرد اقتباسات. والأرجح أن قراءة روسو لكتاب **تفسير النحو العام** لدوكلو قد أثر بعمق فى روسو إن لم يكن قد ألهمه مجمل أفكار **الرسالة**. أما علاقة روسو بكونديالك وديدرو فلم تقف عند حدود هذا العمل فحسب.

لهذا السبب فإنه فيما يتعلق بمشكلة التحديد التاريخى التى يصعب الوقوف عند ظواهرها الخارجية فحسب، يبدو لنا رد ماسون على لانسون فى

هذا الصدد مقنعًا وحاسمًا تمامًا[٣١]. ويجب علينا فى هذا المقام أن نستشهد بهذه الفقرة الطويلة التى عرض فيها ماسون لحجج لانسون فكتب يقول:

"هذه الحجج ماهرة جدًا، وتكاد تكون مقنعة، وربما لم تتح هذه الحجج للسيد لانسون إلا لأنه راغب فى ألا يكون روسو مناقضًا لنفسه. فإذا بدت الرسالة غير مناقضة "للمقال الثانى" فمن يعرف؟ ربما يرتد السيد لانسون بزمن صياغتها المبدئية إلى ما هو أبعد من ذلك. ولا أريد هنا أن أفحص العلاقات الداخلية بين الرسالة والمقال عن اللامساواة، فأنا أرى أن التناقض هنا أيضًا ليس أكيدًا بالدرجة التى يراه عليها الأستاذ لانسون، ولكنى سألتزم هنا بملاحظتين خارجيتين، ولكنهما -فى تقديرى- حاسمتان:

١- مازال مخطوط **الرسالة فى أصل اللغات** موجودًا حتى اليوم فى مكتبة نيوشاتل، ومصنف برقم ٧٨٣٥ (وهو عبارة عن خمس كراسات مذهبة بحجم ١٥٠x٢٣٠ مم، مربوطة بشريط حريرى أزرق) ومكتوبة بخط بديع. ويبدو أنها كانت جاهزة للطباعة. الصفحة الأولى مكتوب عليها: بقلم چان چاك روسو مواطن من چنيف. ولاشك فى أن هذه هى النسخة الأولى التى دونها روسو عام ١٧٦١، عندما فكر فى لحظة ما أن يرد- بهذا الكتاب على راموRameau الذى كان يمعن فى مضايقته بقسوة. (Lettre du Malesherbes, 25/9/6)

فيما بعد، على الأرجح، أخذ روسو هذه النسخة إلى موتييه Motiers- كما سوف نرى -ليراجعها ويجرى بعض الإضافات أو التصويبات، وهو ما نستدل عليه بسهولة لأن الحبر والخط المستخدم فى هذه المراجعة مختلف تمامًا عن الحبر والخط المستخدم فى النسخة الأصلية. وتستحق هذه التغييرات الاهتمام إذا ما قمت يومًا بدراسة مستقلة للرسالة [٣٢]. ولكنى سأقتصر هنا على هذه التصحيحات التى تحمل لنا إشارات تاريخية. فى نسخة عام ١٧٦١، نجد النص كلاً مجملاً، إذ لم يتم تقسيمه إلى فصول إلا فى أثناء مراجعته فى موتييه.

ومن ثم فالسطور الأخيرة للعمل لا تنطبق على الفصل العشرين وحده وإنما على مجمل **الرسالة**، إذ يقول روسو:

"سوف أنهى هذه التأملات السطحية، والتى يمكن برغم ذلك أن تولد أفكارًا أكثر عمقًا، بأن أذكر الفقرة التى ألهمتنى هذه الأفكار: إن ملاحظة الوقائع وضرب الأمثلة التي تبين إلى أي مدى تؤثر شخصية شعب ما وعاداته ومصالحه على لغته؛ كل هذا سوف يكون إلى حد كبير مادة للفحص الفلسفى".

(هذه الفقرة مقتبسة من كتاب دوكلو "*Remarques sur la grammaire génerale et raisonnée* p 11" والذى نشر فى النصف الأول من عام ١٧٥٤).

٢- لدينا أيضًا شاهد قطعى آخر من عند روسو نفسه، فعلى مشارف عام ١٧٦٣ خطر له أن يجمع ثلاثة كتيبات مخطوطة فى مجلد واحد، هذه الكتيبات هى: **المحاكاة المسرحية** *L'imitation théâtrale* **ورسالة فى أصل اللغات ولاوى إفرايم** *Le Lévite d'Efhraïm*. ولم ير هذا المجلد النور، ولكن بقى لنا منه مشروع المقدمة فى كراسة من مسودات روسو المحفوظة فى مكتبة نيوشاتل مصنف رقم: ٧٨٨٧ F 104- 105 سأدع جانبًا هنا ما يخص **المحاكاة المسرحية واللاوى** فى هذه المقدمة، وسأنشر فقط الفقرة الخاصة **بالرسالة** [٣٣]: "لم يكن الكتيب الثانى سوى جزء من المقال حول عدم المساواة. وقد عُدت فاقتطعته منه لأنه بدا لى طويلاً جدًا وخارجًا عن السياق. ثم عدت إليه (وكان روسو قد قال قبل ذلك: (ثم أتممته) بمناسبة الأخطاء التى وردت عند رامو حول الموسيقى، وهو موضوع قد استوفاه المقال الذى كتبته فى الموسوعة والذى يحمل العنوان نفسه. ومع ذلك فقد شعرت بالخجل لأنى أؤلف كتيبًا عن اللغات وأنا لا أعرف بالكاد إلا لغة واحدة، هذا علاوة على أننى لم أكن راضيًا عن هذا الكتيب،

فقررت أن ألغيه إذ رأيته غير جدير باهتمام الجمهور. ولكن ماليرب وهو حَكَمٌ بارز يرعى الآداب ويحميها، كان قد أبدى رأيًا بشأن الكتيب أفضل من رأيى فيه، عندئذ خضعت لرأيه بمنتهى السرور كما يمكن لكم أن تتوقعوا. وهكذا حاولت أن أمرر هذا الكتاب- الذى لم أكن أجرؤ على نشره منفصلاً ضمن كتابات أخرى". ومن غير الممكن لأى دليل نقدى داخلى أن يصمد أمام هذه الشهادة التى أدلى بها روسو نفسه. لقد حُررت **الرسالة** بشكل مبدئي بوصفها هامشًا طويلاً فى كتاب **المقال الثانى** فى عام ١٧٥٤، ثم صُححَت وأضيف إليها فقرات أخرى حتى أصبحت بحثًا مستقلا صالحًا للرد على رامو فى عام ١٧٦١. وأخيرًا روجع البحث للمرة الأخيرة وتم تقسيمه إلى فصول فى عام ١٧٦٣".

ثانيًا: المحاكاة

ها نحن أولاء نُساق بشكل طبيعى إلى **مشكلة تأليف الرسالة**، لا يشغلنا زمن تحريرها فحسب، وإنما فضاء بنيتها أيضًا. لقد قسم روسو نصه- كما استنتجنا من قبل- إلى فصول فى فترة لاحقة على كتابة **الرسالة**. فأى تصور قاده إلى هذا التقسيم؟- هناك بالضرورة مغزى عميق **للرسالة** يسوِّغ معمارها. وهذا هو ما يجعلنا نهتم **بالرسالة**. ولا ينبغى أن نخلط- هنا- بين معنى هذا المعمار وبين النوايا المعلنة.

أمامنا عشرون فصلاً متفاوتة الطول. **يبدو** أن ثمة قلقا ينتظم كل فكر روسو ويمده بالحماسة فى هذه الرسالة. يتعلق هذا القلق **أولاً** بأصل الموسيقى وتدهورها. وتنحصر الفصول الخاصة بظهور الموسيقى وانهيارها ما بين الفصل الثانى عشر: "أصل الموسيقى وعلاقاتها" والفصل التاسع عشر: "كيف تدهورت الموسيقى". فإذا افترضنا أن مصير الموسيقى كان هو الهم الأساسى **للرسالة**، فعلينا أن نفهم لماذا لم تشغل الفصول التى تخص الموسيقى - بشكل مباشر- إلا ثلث الكتاب بالكاد (أكثر قليلاً إذا ما قدَّرنا عدد الفصول، وأقل قليلاً إذا ما قدَّرنا عدد الصفحات)، ولماذا لم يتطرق لها روسو خارج هذا النطاق؟ وأيّا كان تاريخ تحرير الكتاب فوحدة تأليفه مؤكدة. وما من شىء فيه يمكن أن يُعَدّ خارجًا عن النص.

الفاصلة الموسيقية والمكمل:

تدور الفصول الأحد عشر الأولى حول مواضيع خاصة بتكوين اللغة وتدهورها، وحول العلاقة بين الكلام والكتابة واختلاف تشكيل لغات الشمال عن تشكيل لغات الجنوب؛ فلماذا تَحَتَّمَ تناول هذه المشكلات قبل وضع نظرية للموسيقى؟ وجب ذلك لعدة أسباب:

١- ليست هناك موسيقى سابقة على اللغة. إذ تولد الموسيقى من الصوت البشرى وليس من أى صوت. ويرى روسو أنه ما من صوت قبل- لغوى، يمكن له أن يفتتح عصر الموسيقى. فى البدء كان الغناء.

لهذه القضية سمة الضرورة المطلقة فى فكر روسو المنهجى. فإذا كانت الموسيقى لا تنهض إلا فى رحاب الغناء، وإذا كانت الموسيقى فى البدء **تستنطق لفظًا وإيقاعًا**، فذلك لأنها مثلها مثل الكلام تولد من الانفعال؛ أى أنها تولد من تعدّى الرغبة إلى الحاجة، ومن إيقاظ الخيال للشفقة. كل شىء يبدأ من عند هذا التمييز الأوّلىّ: "يجدر بنا أن نعتقد أن الإيماءات الأولى قد فرضتها الحاجة، وأن الأصوات الأولى قد أطلقها الانفعال."

وإذا ما كانت الموسيقى تفترض وجود الصوت البشرى، فهى تنشأ مع نشوء المجتمع الإنسانى. وهى بوصفها كلامًا تتطلب حضور الآخر بالنسبة لى بوصفه آخر من خلال عملية تعاطف. أما بالنسبة للحيوانات، فالشفقة لديها لا تستيقظ بواسطة الخيال، لأن الحيوانات لا تحظى بعلاقة مع الآخر على هذا المستوى. ومن ثم لا نجد موسيقى حيوانية. كما أننا لا نتحدث عن غناء حيوانى إلا على سبيل التساهل فى اللغة أو على سبيل الإسقاط النابع من الظواهر البشرية. فالفرق بين النظرة والصوت البشرى هو الفرق ذاته بين الحيوانية والإنسانية.

ويتجاوز الصوت البشرى الحيوانية الطبيعية حين يخترق المكان ويتحكم فى المحيط الخارجى ويحقق تواصلاً بين النفوس؛ أى أنه يتحكم فى الموت بمعنى ما، معنى يدل عليه المكان، والخارج خالٍ من الحياة. وتنطوى كل الفنون المكانية فى ذاتها على الموت. كما تظل **الحيوانية واجهة غير حية** للحياة. أما الغناء فهو يقدم الحياة لذاتها. وبهذا المعنى يكون الغناء **طبيعيًا** بالنسبة للإنسان وغريبًا بالنسبة للطبيعة التى هى فى ذاتها طبيعة ميتة. ها نحن أولاء نرى هنا ما هو الاختلاف الداخلى والخارجى فى آن -الذى يقتسم دلالات الطبيعة والحياة والحيوانية والإنسانية والفن والكلام والغناء. وبما أن الحيوان لا يدخل فى علاقة مع الموت فهو يُحسَب فى صف الموت، فى المقابل يكون الكلام كلام حى وإن كان يؤسس لعلاقتنا بالموت... إلخ. إن الحضور- بوجه عام- هو الذى ينقسم على هذا النحو.

"ومن هنا نرى أن الرسم هو أقرب الفنون إلى الطبيعة، أما الموسيقى فهى أقرب إلى الفن الإنسانى. نشعر أيضًا فى هذا الصدد بأن الموسيقى تثيرنا بأكثر من الرسم لأنها تقترب بالإنسان من الإنسان، وتعطينا فكرة ما عن نظرائنا. أما الرسم فغالبًا ما يكون ميتًا لا حياة فيه. إذ يمكن للرسم أن ينتقل بك إلى قلب الصحراء، ولكن ما أن تصل بعض العلامات الصوتية إلى مسامعك حتى تنبئك بوجود كائن مثلك. فهذه العلامات هى- كما يقال- أعضاء الروح. وإن حكت لك عن الوحدة فهى تقول لك أيضًا إنك لست وحيدًا فى حضرتها. تزقزق الطيور ولكن الإنسان وحده يغنى. ولا نستطيع الاستماع إلى غناء ما أو سيمفونية ما دون أن نقول لأنفسنا فى التو واللحظة إن ثمة كائنًا آخر حساسًا يوجد هنا." (chapitre XVI).

الغناء هو شروق الموسيقى، ولكنه لا يختزل إلى الصوت البشرى. كما لا يختزل الصوت البشرى فى الضوضاء. لقد اعترف روسو بشعوره بالقلق عند صياغة مادة **الغناء** فى "قاموس الموسيقى". فالغناء هو فعلاً "نوع من التغيير للصوت البشرى" ومن الصعب أن نربطه بصيغة واحدة تخصه بشكل مطلق. وبعد أن قدم روسو- فى هذا الإطار- **حسابًا للفواصل الموسيقية** Intervalles، قدم معيارًا بالغ الالتباس **للدوام** permanence ثم معيارًا للميلودى Mélodie بوصفها "**محاكاة** لنبرات الصوت المتكلم والمثير للانفعال". والصعوبة التى تواجهنا هنا هى ما ينبغى العثور عليه من المفاهيم الصالحة للوصف الداخلى والمنهجى لهذه الأطروحة. فالغناء كالصوت البشرى لا يكشف عن جوهره بالوصف التشريحى له. كما أن الفواصل الصوتية تبقى أيضًا غريبة عن نظام الفواصل الموسيقية(٣٤). ولذلك كان روسو مترددًا فى **القاموس** وكذلك فى **الرسالة**، بين ضرورتين: تعيين الاختلاف بين نظام الفواصل الصوتية.ونظام الفواصل الموسيقية، الاحتفاظ فى الوقت ذاته بكل منابع الغناء فى الصوت البشرى الأصلى. ويوفق مفهوم **المحاكاة** عند روسو بين هاتين الضرورتين ولكن بشكل غامض. ويتفق الفصل الأول فى **الرسالة** فى جزء منه، مع هذه الفقرة الخاصة بمادة الغناء فى **القاموس**:

من الصعب أن نحدد فيم يختلف الصوت الذى ينشأ عنه الكلام عن الصوت الذى ينشأ عنه **الغناء**. هذا الاختلاف محسوس ولكننا لا نعرف بوضوح فيم يتمثل. وإذا أردنا أن نبحث عنه فلن نجده. لقد قام السيد دودار Dodard بإبداء ملاحظات تشريحية بهذا الشأن، واعتقدت أنه قد عثر بذلك على الحقيقة، فقد أعزى تنوع هذين الصوتين إلى الأوضاع المختلفة للحنجرة. ولكنى لا أعرف ما إذا كانت هذه الملاحظات والنتائج المترتبة عليها مؤكدة فعلاً. ويبدو لى أن الأصوات التى ينشأ عنها الكلام لا ينقصها إلا **الدوام** حتى تشكل **غناءً حقيقيًا**. كما يبدو أيضًا أن ما تزود به الصوت من إمالات مختلفة يشكل فواصل غير هارمونية على الإطلاق، **إنها فواصل لا تنتمى إلى نظمنا الموسيقية**. ولما كان من غير الممكن بالتالى التعبير عنها بعلامات موسيقية فهى لا تعد بالنسبة لنا **غناء** بالمعنى الصحيح. **ولايبدو الغناء طبيعيًا بالنسبة للإنسان**. وعلى الرغم من أن البدائيين فى أمريكا يغنون لأنهم يتكلمون، فإن **البدائى الحقيقى لم يغن أبدًا**. والبكم أيضًا لا يغنون البتة ولا يصدر عنهم إلا أصوات بلا دوام، أو ربما يصدر عنهم صوت بهيم تفرضه الحاجة. وأنا أشك فى أن السيد بريير pereyre بكل ما أوتى من مهارة قد أفلح أبدًا فى أن يجعلهم يغنون أى **غناء موسيقىّ**. أما الأطفال فهم يصرخون ويبكون ولكنهم لا يغنون أبدًا، فهم لا يملكون إلا التعبيرات الأولى للطبيعة الخالية تمامًا من اتساق النغمات أو الرنين، وهم يتعلمون الغناء كما يتعلمون الحديث على مثالنا. وليس الغناء المُلَحَّن الذى يحظى بتقديرنا إلا محاكاة مسالمة أو مصطنعة لنبرات الصوت المتكلم أو المنفعل. **فنحن نصرخ ونتذمر دون أن نغنى. ولكننا نحاكى بالغناء الصرخات والآهات. وأكثر المحاكاة إثارة تلك التى تحاكى الانفعال الإنسانى. وأكثر سبل المحاكاة جمالاً هى الغناء**" (والكلمة الوحيدة التى شدد عليها روسو فى هذه الفقرة هى كلمة "الغناء").

نستطيع أن نحلل الوظيفة الدقيقة لمفاهيم الطبيعة والمحاكاة عند روسو وفق هذا النموذج. فعلى مختلف الأصعدة كانت الطبيعة عنده هى التربة، وهى المنزلة الأدنى التى ينبغى علينا تجاوزها وتعديها وملاقاتها أيضًا. ينبغى أن نعود إلى الطبيعة ولكن دون أن نلغى الاختلاف. وينبغى أن يكون الاختلاف الذى يفصل المحاكاة عما تحاكيه أشبه **بلا شىء**. ينبغى أن نتجاوز الطبيعة الحيوانية الوحشية الخرساء الطفولية الصارخة عن طريق الصوت البشرى. كما ينبغى أن نتجاوز الصوت أو أن نغيره عن طريق الغناء. ولكن ينبغى للغناء أن يحاكى الصرخات والآهات أيضًا. من هنا نصل إلى التعريف الثانى الأساسى للطبيعة: فالطبيعة بحسبانها حدا مثاليا هى الوحدة الضامة لكل من المحاكاة وما تحاكيه، ولكل من الصوت والغناء،. فإذا ما تم تحقيق هذه الوحدة أصبحت المحاكاة غير ذات أهمية؛ لأننا- فى هذه الحالة سوف نعايش وحدة "الوحدة والاختلاف" بشكل مباشر. وهذا هو التعريف الأركيولوچى- الغائى archéo-télélogique للطبيعة بحسب روسو. **بعيدًا** يوجد اسم هذه الطبيعة وحيزها كما يوجد اسم اللامحل لها، بعيدًا **فى الزمان وفى المكان**. هذه الوحدة الضامة للصراخ والصوت والغناء هى خبرة اللغة اليونانية القديمة أو اللغة الصينية. وفى مادة "**الصوت**" فى **القاموس** نجد تحليلاً واتساعًا للجدل نفسه حول أطروحات دودار ودوكلو (الموجودة فى مادة "الإنشاء عند القدماء" فى **الموسوعة**)، إذ تقاس الاختلافات بين اللغات على أساس المسافة الفاصلة بين صوت الكلام وصوت الغناء فى نظام كل لغة. "لأنه كما توجد لغات أكثر هارمونية من غيرها حيث تكون نبرات لغة أقل أو أكثر موسيقية من لغة أخرى. توجد أيضًا فى هذه اللغات **أصوات** للكلام والغناء تتقارب أو تتباعد دائمًا وفق النسبة نفسها: فنجد مثلاً اللغة الإيطالية أكثر موسيقية من اللغة الفرنسية والكلام فيها أقرب إلى الغناء. ومن السهل علينا أن نتعرف على الشخص الذى يغنى إذا كنا سمعناه وهو يتكلم. وقد يختفى الاختلاف بين **صوت** الكلام وصوت الغناء فى لغة هارمونية تمامًا كاللغة اليونانية فى بدايته إذ كان الفرق فيها بين صوت الكلام وصوت الغناء منعدمًا: فلا نجد للغناء أو للكلام إلا **الصوت** نفسه. وربما يكون الأمر على هذه الحال حتى اليوم فى اللغة الصينية.

٢- وها نحن أولاء الآن نسلم ببديهيتين: البديهة الأولى هى أن وحدة الطبيعة أو هوية الأصل ينتظمهما "اختلاف" يكونهما ويقوضهما فى آن.
البديهية الثانية وتتمثل فى ضرورة إدراك أصل **صوت الكلام**- وهو أصل المجتمع- من **قبل ومن أجل** أن نعى إمكاناته الموسيقية أى إمكاناته بوصفه **صوت غناء**. ولكن لما كان الكلام والغناء يتطابقان عند بدايات الصوت الهارمونى الخالص، ولكى يمتلكا- من قبل ومن بعد- معنًى قانونيًا أو منهجيًا، فهما لا ينضويان على أي قيمة بنيوية أو وراثية. وربما يروق لنا أن نضفى قيمة بنيوية على الاختلاف بين الكلام والغناء بما أن روسو يعتقد أن الغناء يجىء "لتغيير الكلام". غير أن التعريف الأركيولوچى- الغائى للطبيعة يستبعد المنظور البنيوى. ففى البدء أو فى الوضع المثالى للصوت الهارمونى Harmonie الخالص كان التغيير يختلط بالمادة التى يغيرها. (ولهذا التصور قيمة عامة تتحكم فى كل أنواع الخطاب عند استدعائها لأىٍّ من المفاهيم الآتية سواء كان مفهوم: الطبيعة أو ما يقابلها، المادة أو الحال، الأصل أو التكوين، الأركيولوچيا أو الغائية الأخروية).

وبالطبع لن يكون للمنظور القانونى أو المنهجى أية قيمة دقيقة إذا ما الغينا الفرق بين المنظور البنائي والمنظور التوليدى للصوت. ولكن روسو لم يلتفت إلى هذه النتيجة التى ينبغى لنا أن نقر بأنها تزعزع أكثر من مقال له.

يجب علينا الآن أن نتبعه. إذ يتعلق الأمر فيما يخص أصل اللغة والمجتمع بتقديم عدد من التعارضات بين المفاهيم اللازمة لفهم إمكانية الكلام وإمكانية الغناء فى الوقت ذاته، بل اللازمة لفهم التوتر أو الاختلاف الذى يمثل بالنسبة لكل من اللغة والموسيقى انفتاحًا وتهديدًا: مبدأ للحياة ومبدأ للموت فى الوقت ذاته. وبما أن الكلام **الأول** كان **طيبًا** كانت الأركيولوچيا- الغائية لطبيعة اللغة وللغة الطبيعة تؤكد لنا- مثلها مثل "صوت الطبيعة"- أن الجوهرالأصلى والمثالى للكلام هو الغناء نفسه. فإننا لا نستطيع أن نعالج أصل الكلام بشكل منفصل عن أصل الغناء. ولكن نظرًا لأن منهج الخطاب ينبغى له أن يقوم بعود على بدء

ويأخذ فى حسبانه مسألة التراجع أو التدهور التاريخى، فإن عليه أن يفصل بصفة مؤقتة بين مسألتى: الكلام والغناء وعليه، بصورة ما، أن يبدأ من النهاية.

هذا هو التاريخ. لأن التاريخ الذى يتبع الأصل ويُضاف إليه ليس إلا تاريخ الانفصال بين الغناء والكلام. فإذا ما أخذنا فى الحسبان ذلك الاختلاف الذى يمزق الأصل، وجب علينا القول بأن ما من شىء سابق على هذا التاريخ الذى لم يكن سوى تاريخ تدهور وانحلال. لقد بدأ الانحلال بوصفه انفصالاً بين الغناء والكلام أو فطامًا لكل منهما منذ الأزل. **ويصف** لنا نص روسو كله- كما سنرى- الأصل بوصفه بداية للنهاية أو بوصفه تدهورًا افتتاحيًا. ومع ذلك فنص روسو ملتو يحتال فى إبراز الانحطاط **وكأنه** لم يكن مقدرًا منذ التكوين الأول، أو كأن الشر **طارئ** على الأصل الطيب، أو كأن الغناء والكلام فى اتسامهما بالحركة نفسها والانفعال نفسه المصاحبين لميلادهما لم يبدءا أبدًا ومنذ الأزل فى الانفصال.

وهنا نجد مزايا مفهوم المكمل وأخطاره، كما نجد أيضًا مفهوم "المزية المشئومة" و"المكمل الخطير".

يتخذ مصير الموسيقى أو الانفصال المؤسف بين الكلام والغناء شكل الكتابة بوصفها "مكملاً خطيرًا": حساب وتقعيد للغة، **فقدان للطاقة وتعويض**. يتوازى تاريخ الموسيقى مع تاريخ اللغة. واستخدام الخط هو أساسًا سبب مأساة هذا التاريخ. وحين يشرع روسو فى شرح **كيفية تدهور الموسيقى** (الفصل التاسع عشر) يعرض للتاريخ البائس للغة وللمحاولات المشئومة "لتحسين" اللغة: فكلما تحسنت اللغة وفرضت الميلودى على نفسها قواعد جديدة، فقدت الميلودى طاقتها القديمة. ومن ثم فقد **حل حساب الفواصل محل رهافة الإمالة**. (التشديد من عندنا).

يبتعد بنا الإبدال عن لحظة الميلاد أي عن الأصل الطبيعي والأمومي ونسيان البداية هو نوع من الحساب الذي يحل الهارموني محل الميلودي، ويحل علم الفواصل الموسيقية محل حرارة تشديد النبر. مع هذا الفطام يَهل على أصوات الكلام "موضوع جديد" يسلبها "ملامح الأمومة" ويعوضها في الوقت ذاته. ويُضار "النبر الشفوي" من هذه العملية، وهكذا "تتجرد الموسيقى من "تأثيرها" الخاص أي من تأثيرها الطبيعي والروحي: "وبما أن الميلودي قد تم **نسيانها** واتجه انتباه الموسيقار بالكامل إلى الهارموني، فكل شيء يسير تدريجيًا نحو "هذا **الموضوع الجديد**". الأنواع والأساليب وسلم النغمات la gamme، **كل** يتلقى واجهة جديدة. وأصبحت المتتاليات الهارمونية هي التي تضبط مسار الأجزاء. كان هذا المسار قد **اغتصب** من قبل اسم "الميلودي" حتى إننا **عجزنا** عن التعرف في هذه الميلودي الجديدة على **ملامح أمها**. وبما أن **نظامنا** الموسيقيّ قد تطور **بالتدريج** إلى هذا الحال الهارموني الصرف، **فليس من** الغريب أن **يضار النبر الشفوي**، وأن تفقد موسيقانا- بالنسبة لنا- كل **طاقتها** تقريبًا. على هذا النحو أصبح الغناء **بالتدريج** فنًا **منفصلاً** تمامًا عن الكلام الذي استمد منه أصوله. وبهذه الكيفية **أنستنا** هارمونية النغمات تنغيم الصوت البشري. وبهذه الكيفية أيضًا أصبحت الموسيقى في النهاية **مجردة** من تأثيراتها الروحية، إذ إنها اقتصرت على التأثير الفيزيقي الصرف **التابع من** تزاحم الذبذبات. لقد فقدت الموسيقى هذه التأثيرات التي كانت تتحلى بها حين كانت صوتًا مضاعفًا لصوت الطبيعة" (التشديد من عندنا).

يجب أن تقودنا النقاط التي أبرزناها هنا إلى قراءة المسكوت عنه في هذا النص وفي كثير من النصوص الأخرى المشابهة. وفي كل مرة سوف نجد:

١- أن روسو يستعين في نسيج نصه بخيوط متنافرة- إن **الإزاحة** déplacement الفورية لموضوع ما تأتي "بموضوع جديد" وتؤسس لمكمل تعويضي وتشكل تاريخًا؛ أي مصيرًا متطورًا يؤدي إلى **نسيان** الطبيعة **بالتدريج** - ويتم على الفور وصف الحركة العنيفة المندلعة التي **تسلب وتفرق وتجرد بأنها** عملية تضمين متزايد وابتعاد تدريجي عن الأصل واستفحال بطيء لمرض

لغوى. ومن خلال تضافر دلالتى الإكمال وهما: الإبدال والنمو، يرى روسو أن إحلال **شىء** محل آخر هو نقص فى **الطاقة**، كما يرى أن إنتاج البديل هو محوٌ من أجل النسيان.

٢- أن صفة "المضاعفة" -وفقًا لإمكاناتها- التى يستخدمها روسو لوصف الموسيقى فى الفقرة السابقة تشير إلى استعارة "صوت الطبيعة" التى تجمع بين: هذا الصوت الأمومى الرقيق المُغنى بوصفه صوتًا أصليًا وهذا الكلام المغنى وفقًا لتعليمات القانون الطبيعى. إن الطبيعة تتكلم بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معانٍ، وحتى نتمكن من الاستماع للقوانين التى تشكلها بصوتها الرقيق الذى- كما نذكر- "لا يجرؤ أحد على عصيانه"، والذى رغم ذلك قد جرت محاولات كثيرة لعصيانه، ينبغى أن نعثر على النبر الشفوى" للكلام المغنى، وأن نسترد ملكيتنا لصوتنا المفقود. ذلك الصوت الذى ما أن يُلفظ ويُسمع حتى يتم الوعى بما يدل عليه من قانون الميلودى، إنه صوت مضاعف لصوت الطبيعة."

الرشم l'estampe والتباسات النزعة الشكلانية:

لماذا كان هذا الإحلال التكميلى قدرًا لا راد له؟ وبأى معنى يكون قدرًا لا رادّ له؟ وبأى معنى **كان وأصبح** على ما هو عليه بالضرورة؟ (لأن المسافة بين كان وأصبح هى زمن **ماهيته** quiddité). وما الهوة الموجودة فى الأصل ذاته والتى جعلت ظهوره قدرًا محسوسًا؟

هذه الهوة ليست كأية هوة. إنها الهاوية ذاتها، إنها ضرورة الفاصلة الموسيقية وقانون الانفصال الصارم. ومع ذلك فلم تعرِّض هذه الهوة الغناءَ للخطر إلا لتحفر لنفسها مكانًا فيه منذ ميلاده وفى جوهره. ليس التفريق حدثًا عارضًا على الغناء، أو بالأحرى لأنه حدث عارض ولأنه سقوط ومكمل؛ فهو الشىء الذى لولاه لما وجد الغناء. وتشكل الفاصلة جزءًا من تعريف الغناء كما ورد فى **قاموس الموسيقى** لروسو. إنه - إذا أردنا - إضافة أصلية وشىء كمالى جوهرى مثله مثل الكتابة.

لقد قال روسو ذلك دون قصد. فما أراد أن يقوله هو أن الحادث العارض عارض، والكماليات كماليات، والخارج خارج، والشر مكمل كما أن المكمل كمالى. كما أراد أن يقول إن المكان يوجد خارج الزمان، وإن الفَصل أو المسافة أمر غريب بالنسبة لزمن الميلودى. إلا أنه قال أيضًا إن الفَصل يتيح فرصة لإمكانية الكلام والغناء. لقد **أراد** روسو بذلك أن نفكر فى المكان بوصفه **مجرد** حيز خارجى يباغتنا من خلاله المرض والموت على وجه العموم، ومرض **الكلمة** المغناة وموتها على وجه الخصوص. وكأن روسو قد أراد أن يوهمنا بأن "**رهافة** الإمالة الصوتية" و"النبر الشفاهى" لم يكونا منذ الأزل عرضة للتقعيد **المكانى** والهندسى والنحوى والمعيارى والوصفى. أى أنهما لم يكونا عُرضة للعقل. **وبما** أنه قد أراد أن يمحو ما هو **دائم منذ الأزل،** فقد عرَّف الفَصْل أو المسافة بوصفه حدثًا طارئًا أو حادثًا كارثيًا. وقد نضطر فيما بعد إلى العودة مرارًا **إلى** مفهوم الكارثة هذا. ونكتفى بالتنبيه هنا إلى أن هذه الكارثة تتخذ شكل **العقل** الفلسفى. من أجل هذا كان خير مثال لهذه الكارثة هو مولد الفلسفة فى عصر التراچيديا اليونانية:

"حين أصبح للمسارح شكلٌ منضبط، أصبحنا لا نغنى إلا وفق أساليب مقررة. وكلما تضاعفت قواعد المحاكاة ضعفت اللغة المحاكية. لقد أدت دراسة الفلسفة وتقدم التفكير العقلى إلى تحسين علم النحو. ولكنها نزعت عن اللغة هذه النبرة الحيوية الانفعالية التى كانت سببًا فى غنائيتها من قبل. ومنذ عصر فيلوكسانPhiloxéne وميناليبد Ménalippide، أصبح الموسيقيون- الذين كانوا فى البدء فى خدمة الشعراء يؤلفون موسيقاهم تحت إمرتهم واستجابة لما يملونه عليهم- مستقلين. وهذا هو التحرر الذى كانت الموسيقى تشكو منه بمرارة فى مسرحية لفيريقراط Phérécrate والتى حفظ لنا بلوتارك Plutarque منها الفقرة الدالة على ذلك. على هذا النحو أصبح وجود الميلودى هامشيًا لأنه لم يعد ملتحمًا بالخطاب. كما زاد استقلال الموسيقى عن الكلام. وهكذا انتهى- شيئًا فشيئًا- هذا

الأثر المدهش الذى كانت تحدثه الموسيقى حين كانت نبرًا للشعر واتساقًا لإيقاعاته، وحين كانت تجعل الشعر مهيمنًا على العواطف، هيمنة لم يستطع الكلام- فيما بعد- أن يمارسها قط على العقل. ومنذ زخرت اليونان بالسوفسطائيين والفلاسفة لم نعد نرى لا شعراء ولا موسيقيين مرموقين. ومع تطويرهم لفن الإقناع فقدنا فن إثارة العواطف. وكان أفلاطون نفسه يشعر بالغيرة من هوميروس ويوروبيديس، فحط من قدر الأول وعجز عن تقليد الثانى".

هناك كارثة أخرى تضاف بالضرورة إلى الكارثة الأولى، وفق قانون التعجيل التكميلى الذى عرفناه من قبل، والذى يمكن أن نطلق عليه قانون "**التراجع الهندسى**". فى هذه الكارثة الإضافية نكاد نحصى كل الدلالات المحددة لصورة الشر ومسألة التدهور: الإحلال العنيف والمتدرج فى آن: للعبودية محل الحرية السياسية بوصفها حرية الكلام الحى، وتحلل المدينة الديمقراطية الصغيرة المكتفية بذاتها، وغلبة فصاحة النطق على تموجات النبر، وغلبة الصوامت على الصوائت، والشمالى على الجنوبى، والعاصمة على الأقاليم. وتسير الكارثة المكملة بالضرورة فى ذات الاتجاه الذى تسير فيه الكارثة الأولى، وإن كانت تقضى على نتائجها الإيجابية والتعويضية. ولنبين ذلك:

"وسرعان ما **أضيف** أثر **العبودية** إلى أثر الفلسفة، وخمدت فى بلاد الإغريق - الرازحة فى أغلالها- نيران تلك الجذوة التى لا تستدفئ بها سوى النفوس الحرة. ولم تعثر البلاد أبدًا من بعد- فى مدحها لحكامها المستبدين- على تلك النبرة التى كانت تغنى بها لأبطالها. وقد دب الوهن فيما تبقى فى اللغة اليونانية من هارمونية ونبر إثر اختلاطها بالرومان. فعند تلحين اللغة اللاتينية نجدها تتنافر مع الموسيقى وذلك لأنها لغة أكثر **إبهامًا** وأقل موسيقية من اللغة اليونانية. وشيئًا فشيئًا شوه غناءُ **العاصمة** غناءَ القرى، وأضرت مسارح روما بمسارح أثينا. ولما حصد نيرون

الجوائز لم تكن اليونان أهلاً لها. والميلودى الواحدة التى كانت تشترك فيها اللغتان لم تعد موائمة لأى منهما. وأخيرًا حلت **الكارثة التى أطاحت بتقدم الروح الإنسانى دون أن تطيح بما أفرزه هذا التقدم من رذائل**. وغمر **البرابرة** أوروبا **واستعبدها** الجهلاء. ففقدت بضربة واحدة علومها وفنونها واللغة **الهارمونية** المُتقنة التى كانت الأداة المشتركة لهذه العلوم والفنون. ورويدًا رويدًا تعودت الآذان على خشونة لسان رجال الشمال الأفظاظ وعلى جمود صوتهم **الخالى من أى نبرة**، إنه صوت ضوضاء بلا رنين. لقد شبه الإمبراطور جوليان كلام الغاليين بنقيق الضفادع. فكان **نطقهم** كله فجًا بقدر ما كانت أصواتهم خنخنة **وإبهامًا**. ولم يستطع هؤلاء أن يضفوا على غنائهم أية روعة اللهم إلا مدّ الصوائت **لموازاة كثرة وجمود الصوامت فى لغتهم**." (Ch XIX).

نلاحظ هنا أن نظام التناقضات يهيمن على مجمل **الرسالة** (عبودية/ حرية سياسية لغوية؛ شمال/ جنوب؛ الريف/ المدينة؛ نطق/ نبر؛ صامت/ صائت؛ عاصمة/ إقليم؛ مدينة ديمقراطية مكتفية بذاتها). علاوة على ذلك نلاحظ أن مسار التاريخ عند روسو له طابع غريب لا يتغير أبدًا. فهو ينطلق من مركز أو أصل ينقسم على ذاته ويخرج من ذاته، وبذلك يتم رسم دائرة تاريخية تنطوى على تدهور ما ولكنها تتضمن أيضًا تقدمًا وعناصر تعويضية. وعلى مدار هذه الدائرة توجد أصول جديدة لدوائر جديدة تعجل بدورها بالتدهور. إذ إنها تمحو الآثار التعويضية للدائرة السابقة. كذلك تكشف هذه الدوائر- فى ذات اللحظة التى تقوم فيها بعملية المحو هذه - عن حقيقة وفائدة الآثار التعويضية التى تمحوها. هكذا مثلاً كان غزو برابرة الشمال بداية لحقبة جديدة من التدهور التاريخى انهار فيه "تقدم الروح الإنسانى" الذى أحرزته الحقبة السابقة: لقد انحسرت الآثار المشئومة والهدامة للفلسفة من جراء هذه الآثار المشئومة ذاتها. إذ تضمن نظامها بشكل ما كوابحه الذاتية. ولكن مثل هذه الكوابح سوف تختفى فى النظام أو الدائرة التالية. وسيتلو ذلك تعجيل بالشر

الذى سوف ينضبط بدوره داخليًا، وسوف يعثر على عنصر جديد للتوازن وعلى تعويض جديد مكمل يتكون مثلاً من "إطالة ومدّ نغمة الصوائت لموارأة كثرة وجمود الصوامت"، وهكذا إلى ما لا نهاية. ولكن أليس هذا اللانهائى أفقًا لا نهائيًا أو هوة لانهائية؟ أليس تقدمًا لانهائيًا أو سقوطًا لانهائيًا؟ إنه تكرار لانهائى يتبع مسارًا غريبًا. إذ ينبغى أن يزداد التصور السابق تعقيدًا: تؤدى كل مرحلة جديدة إلى تقدم/ تخلف هادم لآثار المرحلة السابقة، وتؤدى بنا من جديد إلى طبيعة أكثر غورًا وقدمًا وبُدائية. فالتقدم يقترب بنا دائمًا من الحيوانية. وذلك لأنه يلغى ذلك التقدم الذى كنا قد تجاوزنا به الحيوانية. وهو ما سنتحقق من مصداقيته مرارًا فيما بعد. على أية حال من الصعب أن نتمثل هذه الحركة فى عبارة "هكذا إلى ما لا نهاية" من خلال رسم خط مستقيم، نظرًا لما تتسم به هذه الحركة من تعقيد.

إن ما لا نستطيع تمثيله بواسطة خط هو دورة العودة، حين تكون لها سمة إعادة التمثيل، فما لا نستطيع تمثيله هو علاقة التمثيل للحضور الذى يُقال عنه إنه الأصل. فإعادة التمثيل هى أيضًا محو للتمثيل، فهى مرتبطة بعملية تفريق وفَصْل.

المسافة الفارقة توحى بفاصل فى الحضور. وهذا الفاصل لا يفصل بين زمنى الصوت والغناء المختلفين فحسب، وإنما يفصل أيضًا بين المثل وما يمثله. وهذا الفاصل موجود فى أصل الفن بحسب تعريف روسو لأصل الفن. فقد كان روسو على يقين - وفق تقليد ظل رصينًا بالنسبة له - من أن جوهر الفن هو **المحاكاة**. والمحاكاة تضاعف الحضور. أى أنها تُضاف إليه فى اللحظة ذاتها التى تنوب فيها عنه، إذا إن المحاكاة تدع الحاضر يمرّ إلى خارجه. وفى الفنون الجامدة يصبح هذا الخارج مضاعفًا فهو إعادة إنتاج للخارج فى الخارج. وحضور الشىء ذاته كان قد عُرض فى ظاهر الخارج، إذ ينتزع الشىء حضوره ويُعاد تمثيله من خارج الخارج. أما فى الفنون الحيوية والتى يمثلها الغناء بامتياز فإن الخارج يحاكى الداخل، لأن الغناء تعبيرى وهو "يلون" الانفعالات. ولا يمكن أن يتحول الغناء إلى لوحة تشكيلية من خلال استعارة ما، ذلك أنه لا

يمكن أن يُنتزع الغناء من ذاته ميزته الحميمية وأن يسحبها إلى الخارج فى المكان، أى لا يمكن أن ينزع من ذاته ميزته الحميمية إلا من خلال السلطة العامة بينهما لمفهوم المحاكاة. الغناء والتصوير- أيًا كان ما بينهما من فروق- هما إعادة إنتاج للداخل والخارج اللذين يقتسمانهما بالتساوى. كان التعبير قد بدأ التعبير حين أخرج الانفعال من مكنونه، لقد بدأ التعبير فى عرض الانفعال ورسمه.

وهذا يؤكد ما سبق أن قلناه عن أن المحاكاة لا يمكن أن تمنح نفسها للفهم ببساطة. لقد كان روسو بحاجة إلى المحاكاة، فأعلى من شأنها بوصفها إمكانية للغناء وللخروج من إسار الحيوانية، ولكنه لم يعل من شأنها إلا بوصفها إعادة إنتاج تضاف إلى الشىء الذى يتم تمثيله، لكنها **لا تضيف إليه شيئًا**، إنها تنوب عنه فحسب. وبهذا المعنى امتدح روسو الفن أو **المحاكاة** بحسبانها مكملاً. ولكنه وفى اللحظة نفسها وعلى نحو مواز تحول بالمدح إلى قدح. فإذا كانت المحاكاة المكملة **لا تضيف شيئًا**، ألا يعنى هذا أنها عديمة الجدوى؟ وإذا لم تكن المحاكاة مع ذلك أمرًا هينًا باعتبارها تضاف إلى ما يتم تمثيله - أفلا يشكل هذا المكمل المحاكى خطرًا على سلامة الشىء الذى يتم تمثيله؟ أو على النقاء الأصلى للطبيعة؟

من أجل هذا اتخذ روسو وهو - يجول عبر نظام الإكمال بيقين الأعمى وطمأنينة المنوَّم مغناطيسيًا- موقفين متوازيين: الموقف الأول يدين فيه **المحاكاة** والفن بوصفهما "مكملات خطيرة إذا ما كانت عديمة الفائدة، أو مكملات فائضة عن الحاجة عندما تكون غير ضارة، وفى الحقيقة هى مكملات خطيرة وفائضة عن الحاجة معًا". وفى الموقف الثانى يرى روسو فى المحاكاة حظًا للإنسان وتعبيرًا عن العاطفة وخروجًا من حال الجمود.

وهكذا يصبح وضع **العلامة** موسومًا بالغموض نفسه. فالدال يحاكى المدلول. والفن مكون من علامات. وبما أن الدلالة لا تبدو للوهلة الأولى إلا

حالة من المحاكاة، فلنعد مرة أخرى إلى كتاب **إميل**، ذلك أن الغموض الذى ميز معالجة الكتاب لموضوع المحاكاة سوف يكون كاشفًا للفقرة الخاصة بالعلامة والفن والمحاكاة فى **الرسالة**.

لا تستطيع التربية أن تتفادى مشكلة المحاكاة. فما معنى استخدام المثل فى التدريس؟ وهل يجب علينا أن نعتمد فى التدريس على مثل أم على شرح؟ وهل من الواجب أن يكون المعلم قدوة ثم يترك الحرية من بعد لتلاميذه، أم عليه أن يلقنهم الدروس والنصائح؟ هل ثمة فضيلة فى أن يصبح المرء فاضلاً من خلال التقليد؟ لقد طُرحت كل هذه الأسئلة فى الجزء الثانى من كتاب **إميل**.

يتعلق الأمر فى البداية بمعرفة كيف يتم تعليم الطفل الكرم و"العطاء" libéralité. وهنا نجد أن مشكلة العلامة مطروحة علينا حتى قبل أن يشغل لفظ المحاكاة وموضوعها أولوية ما بالنسبة لنا. أن يتعلم الطفل الكرم الحقيقى فهذا يعنى أنه يجب علينا أن نتأكد من أنه لا يكتفى بتقليد فعل الكرم. ولكن ما معنى تقليد الكرم؟ معناه أنك تقدم العلامات بدلاً من الأشياء، والألفاظ بدلاً من المشاعر، والنقود بدلاً من الممتلكات الحقيقية. ينبغى على الطفل، إذن، أن يتعلم ألا يقلد الكرم، وينبغى على هذا التعليم أن يتصدى لمقاومة الطفل للكرم. إذ يرغب الطفل تلقائيّا فى أن يحتفظ بممتلكاته وأن يخدعك: "لاحظ أن الطفل لا يعطى أبدًا إلا الأشياء التى يجهل قيمتها مثل بعض العملات المعدنية التى يحتفظ بها فى جيبه، والتى لا يستخدمها إلا لهذا الغرض. فالطفل قد يعطيك مئة ليرة ولا يعطيك قطعة حلوى". إن ما نعطيه بسهولة ليس دوالَّ غير منفصلة عن مدلولاتها أو عن الأشياء، وإنما نعطى دوالَّ منخفضة القيمة بالنسبة لنا. ولن يعطى الطفل النقود بسهولة لو كان يعرف كيف وفيم يستخدمها: "عليك أن تحفز هذا العاطى السخى على أن يجود بالأشياء العزيزة عليه مثل اللعب والحلوى والطعام. وعندئذ سنعرف إذا كنت قد نجحت فى أن تجعله سخيًا ومتسامحًا بالفعل." (p.97-99).

ولا يعنى هذا أن الطفل بخيلٌ بطبعه. ولكن الطفل- بالطبع- يرغب فى الاحتفاظ بما يرغب فيه. وهذا أمر عادى وطبيعى. الإثم هنا أو الشذوذ هو ألا يتعلق المرء بالأشياء المرغوب فيها بشكل طبيعى وإنما يتعلق بدوالها التى تنوب عنها. فإذا أحب الطفل النقود من أجل النقود فسوف يكون طفلاً شاذّا أو لن يكون طفلاً على الإطلاق. إذ يرتبط **مفهوم الطفولة دائمًا- عند روسو- بالعلامة. والطفولة- على وجه الدقة- هى انعدام العلاقة بالعلامة بوصفها كذلك**. ولكن ماذا نقصد بالعلامة بوصفها كذلك؟ لا توجد علامة على هذا النحو. فإما أن نَعدّ العلامة شيئًا ما، وعندئذ لن تكون علامة، وإما أن تكون إحالة إلى شىء ما وعندئذ لن تكون ذاتها. والطفل- عند روسو- هو اسم ينطبق على من لا ينبغى أن تكون له أية علاقة بدال منعزل، دال يُحب لذاته بشكل ما كالتميمة مثلاً. ومثل هذا الاستخدام الفاسد للدال هو ما تمنعه بنية المحاكاة وتسمح به فى الوقت ذاته. وبمجرد أن يكف دالٌّ ما عن أن يكون محاكيًا فإن التهديد بالشذوذ يصبح حادّا بلا شك. ولكن الهوة بين الشىء ذاته وبديله، بل بين المعنى وصورته فى المحاكاة، يتيح مجالاً للكذب والتزييف والرذيلة أيضًا.

من هنا كان تذبذب روسو فى كتاب **إميل**. فمن جهة نجد أن كل شىء يبدأ بالمحاكاة، فالطفل لا يتعلم إلا من خلال المثل. وعندئذ تصبح **المحاكاة طيبة** وأكثر إنسانية ولا علاقة لها بالتقليد الأعمى. وسيكون الرياء بالأحرى صفة لهؤلاء الذين يقدمون للأطفال- كما أراد چون لوك- بدلاً من الأمثلة حسابًا للمنافع التى تعود عليهم لو أصبحوا أسخياء. لن نستطيع أبدًا أن ننتقل من هذا "السخاء المرابى" إلى "السخاء الحقيقى"- والذى لا يمكن توصيله إلى الطفل- إلا من خلال الأمثلة **والمحاكاة الطيبة**: "أيها السادة دعكم من النفاق وكونوا فضلاء وطيبين حتى تثبت أمثلتكم فى ذاكرة أولادكم انتظارًا لوصولها إلى قلوبهم".

غيـر أن هذه المحاكاة الطيبـة تحمل فى ذاتها نُذُر زوالها. وهو الأمـر الذى يمكن أن يلخص مشكلة التربية فى كتاب **إميل**. ففى البداية يكون الطفل سلبيًا، كما ينطبع المثل فى ذاكرته أولاً "**انتظارًا**" للوصول إلى قلبه، ومن الممكن أن يظل هذا المثل قـابعًـا فى الذاكـرة دون أن يمس القلب. وفـى المقـابل يمكن أن يؤدى التشابه بين القلب والذاكـرة إلى تظاهـر الطفل بالتصـرف من وحى القـلب فى حين أنه يكتفى بتقليـد عـلامـات الذاكـرة. ويسـتطيع الطفل دائمًـا أن يكتـفى **بتقديم علامات**. فى مرحلة أولى يمكن أن تكون المحاكاة الطيبة مستحيلة. وفى مـرحلة ثانيـة يمكن لهـا أن تنحـرف عن مسـارهـا. "وبدلاً من أن أسـارع بمطـالبـة طفلى بأفعال الإحسان، أوثر أن أقـوم بها فى حضوره، وأن أحـول دون محاكاته لى فى ذلك إذ إنه بهـذه المحاكـاة قـد يدّعى شـرفًـا هو غيـر جـدير به فى سنه الصـغيـرة هذه". "فـأنا أعـرف أن الفـضـائل التى تتسم بـالتـقليـد هى فـضـائل القرود، وأن كل عـمل طيب لا يكون طيبًا من الناحية الأخلاقيـة إلا لأننا قمنا به لذاته وليس لأن الآخرين يفعلونه. ومع ذلك ينبغى علينا أن ندفع الأطفـال فى السن التى لم يشعـر فيهـا القلب بشىء بعد إلى محـاكاة الأفعـال التى نريد أن يتعودوا عليها انتظارًا لقيامهم بها بدافع من السخاء وحب الخير"(٣٥).

تبـدو إمكانية الخيال، إذن، إيقافًـا للبسـاطة الطبيعية. ألا نجد مع المحاكاة أن التـدليس يتـسلل بمهـارة إلـى الحـضـور؟ ومع ذلك فـقـد أراد روسـو - وفق التصـور الـذى بينّاه من قـبل - أن تكون المحـاكـاة الطيبـة على غـرار المحـاكـاة الطبيـعية. إن الميل إلى المحاكاة والقدرة عليها موجودان فى الطبيعة. فإن كانت الرذيلة والرياء والنفاق تزويرًا للمـحاكاة فذلك لأنهـا ليست وليدة المحاكاة وإنما هى مـرضٌ يصـيب المحاكاة، كمـا أنهـا ليست أثرًا طبيـعيًا للمحـاكـاة وإنما هى بمثـابة مـسخ هائل لهـا. يـرجع الشــر إلى نوع من الانحـراف بـالمحـاكـاة أو إلى محاكاة فى المحاكاة. وهذا الشر أصله اجتماعى:

> "الإنسـان يحـاكى والحيوان أيضًـا يحاكى، والميل إلى المحـاكاة نابع من الطبيعة السوية، لكنه يتدهور إلى حال من الرذيلة فى المجتمع. فـالقـرد يحـاكى الإنسـان الذى يخشاه ولا يحـاكى سـائر الحيوانات

التى يحتقرها. وذلك لأنه يستحسن ما يفعله كائنٌ أفضل منه. فى حين أن الأمور تسير على عكس ذلك عند البشر. فالمهرجون من كل نوع يقلدون الجميل ليحطوا من شأنه فيجعلونه مثارًا للسخرية، وهم يتطلعون- من خلال شعورهم بتدنيهم- إلى التساوى بمن هم أفضل منهم. وحين يجتهدون فى محاكاة من يحوزون إعجابهم- فإننا نلمح فى اختيارهم لمواضيع المحاكاة هذه ذوقًا مزيفًا. ذلك أن المحاكين يرغبون هنا فى استحقاق تصفيق الجمهور لموهبتهم، كما يرغبون فى فرض ذوقهم على الآخرين أكثر مما يحرصون على أن يكونوا أفضل أو أكثر حكمة".

تنتظم العلاقات بين الطفولة والحيوانية والإنسان هنا وفق البنية والإشكالية التى تكبدنا كل المشقة لرسم ملامحها من خلال تحليلنا لمفهوم "الشفقة". وليس من قبيل الصدفة أن نجد المفارقة الكامنة خلف هذه البنية هى ذات المفارقة بين: تغيير الهوية وتقمصنا للآخر. فللشفقة والمحاكاة أساسٌ واحد ألا وهو نوع من النشوة المجازية:

"يعود أساس المحاكاة- عندنا- إلى رغبتنا الدائمة فى الانطلاق خارج الذات" (Ibid).

لنعد الآن إلى **الرسالة**. تظهر حيل الاستعارة من خلال المحاكاة الموجودة فى كل الفنون. فإذا كان الفن محاكاة، فعلينا ألا ننسى أن كل شىء فى الفن **دالٌ**. ونحن لا نتأثر فى خبرتنا الجمالية بالأشياء وإنما نتأثر بالعلامات:

"يتم تغيير الإنسان عن طريق حواسه، ما من أحد يشك فى ذلك. ولكن نظرًا لعدم تمييزنا بين مختلف التغييرات فإننا نقوم بالخلط بين أسبابها، كما نعطى الكثير أو القليل جدًا من الأهمية للأحاسيس، فنحن لا نعرف أن الأحاسيس لا تؤثر فينا بوصفها أحاسيس فحسب، وإنما بوصفها دوالَّ أو صورًا أيضًا، كما لا نعرف أن لآثارها المعنوية أسبابًا معنوية. فالأحاسيس التى تثيرها

فينا اللوحة التشكيلية لا تنبع من الألوان قط، وكذلك الموسيقى لا تسيطر علينا أبدًا بفعل النغمات. قد تحدث الألوان الجميلة المنسقة لذة للنظر، ولكن هذه لذة حسية خالصة، أما الرسم والمحاكاة فهما اللذان يبثان الحياة والروح فى هذه الألوان. ولا تستجيب عواطفنا وانفعالاتنا إلا للانفعالات والعواطف التى تعبر عنها هذه الألوان. فما يثيرنا هو الأشياء التى تصورها هذه الألوان. ولا يرتكز الشعور أو الانتباه أبدًا على الألوان. فاللوحة المؤثرة تؤثر فينا ملامحها حتى وإن كانت خطوطًا أولية: "انزعوا هذه الملامح من اللوحة، عندئذ لن تفعل الألوان بنا أى شىء على الإطلاق". (ch, XIII).

وإذا كان تأثير الفن يمر عبر العلامة، وكانت فعالية الفن تمر عبر المحاكاة، فإن الفن نفسه لا يستطيع التأثير فينا إلا فى إطار نظام ثقافى ما. ونظرية الفن هى نظرية للعادات. ويُعرف الانطباع "المعنوى"- على عكس الانطباع "الحسى"- بأنه يستودع العلامة قوته. ويمر علم الجمال عبر السيميولوچيا (علم العلامات) والإثنولوچيا (علم السلالات). ولا تتحدد تأثيرات العلامات الجمالية إلا من داخل نظام ثقافى ما. "وإذا لم تُعز السيطرة العظمى لأحاسيسنا علينا إلى أسباب معنوية، فلماذا إذن نكون حساسين إلى هذا الحد إزاء انطباعات لا تعنى شيئًا بالنسبة للبرابرة؟ ولماذا لا تعدو موسيقانا- الأعظم تأثيرًا فينا- أن تكون مجرد ضوضاء تافهة فى أسماع سكان جزر الكاريبى؟ أأعصابهم من طبيعة أخرى غير طبيعة أعصابنا". (ch XV).

ينبغى للطب نفسه أن يعتد بالثقافة السيميولوچية التى يمارس العلاج فى إطارها. والآثار العلاجية للفن مثلها مثل الفن العلاجى ليست طبيعية إلا لأنها تستعين بالعلامات. وإذا كان العلاج لغة فإن الدواء ينبغى أن يصل إلى سمع المريض من خلال شفرته هو الثقافية:

"والشفاء من لدغات العناكب هو خير دليل على مدى القدرة الفيزيقية للنغمات. وقد يؤكد هذا المثل العكس تمامًا. إذ لا ينبغى أن تكون هناك أصوات مطلقة أو أن تكون هناك نفس الألحان بالنسبة لكل من لدغتهم هذه الحشرة حتى يشفوا. بل ينبغى لكل واحد منهم أن يستمع إلى أنغام من لحن يعرفه وإلى عبارات يفهمها. وينبغى توفير الحانا إيطالية للإيطالى وألحان تركية للتركى. فكل واحد يتأثر بالنبرات التى يألفها. ولا تتفعل أعصابه بهذه النبرات إلا بقدر ما تهيئه روحه لذلك. يجب أن يفهم المريض اللغة التى نكلمه بها حتى يمكن لما نقوله أن يحفزه على الحركة. وقيل أيضًا إن أغنيات برنييه Bernier المعروفة قد شَفَتْ موسيقيًا فرنسيًا من الحمى، وكان يمكن لها أن تصيب موسيقيًا آخر من أمة أخرى بالحمى." (ch XV).

لم يذهب روسو إلى الحد الذى يجعل فيه الأعراض المرضية فى ذاتها مرتبطة بالثقافة، أو إلى الحد الذى يجعل لدغة العناكب تختلف آثارها باختلاف ثقافة الملدوغين. ولكن أساس هذا الاستنتاج واضح تمامًا فى شرحه. هناك استثناء وحيد شديد الغرابة فى هذا العمل الإثنوسيميوطيقى ethnosémiotique الا وهو موضوع المطبخ أو بالأحرى التذوق. لقد ألح روسو -بلا جدوى- على إدانة رذيلة الشراهة. ويمكن لنا أن نتساءل لماذا هذا الإلحاح؟: "لا أعرف إلا حاسة واحدة لا يختلط بتأثيراتها أى شىء معنوى ألا وهى حاسة التذوق. إذ لا تسيطر رذيلة الشراهة إلا على أناس ليس لديهم شعور بأى شىء." (Ibid). عبارة "ليس لديهم شعور بأى شىء" لا تعنى هنا- بالطبع- أنهم قد توقفوا عن الشعور وإنما تعنى أنهم لا يملكون إلا أحاسيس غير مهذبة وغير مثقفة.

ونظرًا لأن القيمة **الافتراضية** لهذه العبارة تسمح بظهور عنصر للتحول والخلط والتدرج والتحرك من داخل صرامة التمايزات وحدود عمل مفاهيم

خاصة مثل الحيوانية والطفولة والبدائية'.. إلخ، فعلينا أن نسلم بأن "الانطباع المعنوى"- الذى تخلفه العلامات ونسق الاختلافات- قد تحقق دائمًا لدى الحيوان حتى وإن كان تحققه مشوشًا: "إذ نلمح شيئًا من هذا الأثر المعنوى حتى لدى الحيوانات". وهكذا نتبين ضرورة تذبذب روسو بصدد الشفقة وبصدد المحاكاة فى الوقت ذاته:

> وإذ لم نقدِّر النغمات إلا من خلال الهزة التى تحدثها لأعصابنا، فلن نقف على العلل الحقيقية للموسيقى ولسلطانها على القلوب. فالنغمات فى الميلودى لا تؤثر علينا بوصفها نغمات فحسب وإنما بوصفها علامات على عواطفنا. وعلى هذا النحو فهى تثير فينا المشاعر التى تعبر عنها والتى نتعرف نحن على صورتها بدواخلنا. إننا نلمح شيئًا من هذا الأثر المعنوى حتى لدى الحيوانات. فنباح الكلب يثير نباح كلب آخر. وإذا ما سمعتنى قطتى وأنا أحاكى مواء القطط فسرعان ما ستنتبه إلىَّ وهى قلقة مضطربة. وعندما تدرك بعد ذلك أننى كنت أقلد صوت قطة مثلها ستهدأ وترتاح. ولكن لماذا يختلف انطباع القطة على هذا النحو برغم أنه لم يكن هناك اختلاف فى اهتزاز الأوتار التى أدت إلى خداعها فى البداية؟" (Ibid).

هكذا يصل روسو - من خلال هذا النظام السيميوطيقى الذى لا يقبل الاختزال- إلى نتائج يعارض بها النزعات الحسية والمادية فى عصره: "تستطيع النغمات والألوان بوصفها علامات وتمثيلات أن تصنع الكثير، ولكنها تصنع القليل إذا ظلت مجرد أشياء بسيطة تحسها الحواس". الفن نص دال. هذه هى الحجة التى تخدم الميتافيزيقا والأخلاق الروحية: "وأنا أعتقد أن تنمية هذه الأفكار بشكل أفضل قد يجنبنا التصورات البلهاء عن الموسيقى القديمة. ولكن فى هذا القرن الذى تُبذل فيه الجهود من أجل حُسبان كل عمليات النفس عمليات مادية، ومن أجل تجريد المشاعر الإنسانية من أى سمة معنوية، قد أكون مخطئًا لو اعتقدت أن الفلسفة الجديدة لن تصبح هى الأخرى ضارة بالذوق السليم والفضيلة." Ibid.

ينبغى أن ننتبه إلى الغاية النهائية من الاهتمام الموجه إلى العلامة هنا. وبحسب القاعدة العامة التى تهمنا فى هذا المقام قد يكون للالتفات إلى أهمية الدال أثر عكسى وهو اختزال الدال. فخلافًا لمفهوم المكمل الذى- هو بالطبع- لا **يدل** على شىء ولا يعوض إلا نقصًا، يدل الدال- كما هو واضح فى الشكل النحوى للفظ الدال وفى الصورة المنطقية لمفهومه- على مدلول. ولا نستطيع أن نفصل فعالية الدال عن المدلول الذى يرتبط به. ليس جسد العلامة هو ما يؤثر فينا، لأنه محض حس. لكن ما يؤثر فينا فعلاً، هو المدلول الذى تعبر عنه العلامة أو تحاكيه أو تنقله. قد يجانبنا الصواب إذا ما استنتجنا من نقد روسو للحسية أن العلامة ذاتها هى التى تستنفد عملية الفن. فنحن "نثار" بما يتم تمثيله لا بالمُمَثِّل، ونثار بما يعبر عنه لا بالعبارة نفسها، ونثار بما هو داخلى فى معروض لا بظاهر العرض. حتى فى مجال الرسم، لا يكون التمثيل حيًا، ولا يؤثر فينا إلا إن حَاكَى شيئًا ما، أو بالأحرى عبر عن عاطفة ما: "لكن الرسم والمحاكاة هما اللذان يبثان الحياة والروح فى هذه الألوان. فملامح لوحة تشكيلية مؤثرة، تثيرنا أيضًا لو وجدناها على ختم أو فى رشم".

الرشم: هو الفن الناشئ عن المحاكاة. فلا ينتمى إلى العمل الفنى بالمعنى الحقيقي إلا ما يمكن أن يظل موجودًا في الرشم من الطباعة التى تعيد إنتاج الملامح. وإذا كان الجميل لا يفقد شيئًا من جماله إذا أعيد إنتاجه، وإذا ما تعرفنا على هذا الجميل من خلال علامته- وهى هنا علامة على العلامة لأنها نسخة من العلامة- فذلك لأن الجميل عند إنتاجه "لأول مرة" كان جوهرًا مُنْتِجًا. إن الرشم الذى ينسخ نماذج من الفن ليس أقل من أن يكون نموذجًا للفن. وإذا كان أصل الفن هو إمكانية الرشم فإن كلاً من موت الفن والفن كموت مغروسان فى العمل الفنى منذ ميلاده. ومرة أخرى يختلط مبدأ الحياة بمبدإ الموت، ومرة أخرى يريد روسو أن يفصل بينهما، وفى كل مرة يقدم لنا نصه دليلاً على ما يحول دون تحقق هذه الرغبة ويعاكسها.

فمن جهة، نجد أن روسو- فى الحقيقة- لا يشك البتة فى أن المحاكاة والملمح الشكلى هما جوهر الفن. فهو يتبنى المفهوم التقليدى **للمحاكاة** وكأنه

أمـر بديهى. وهو المفهـوم الذى تبناه من قـبل الفـلاسـفـة الـذين كـان روسـو قـد اتهمهم- كما ذكرنا- بأنهم قد قتلوا الغناء. غير أن هذا الاتهام لم يكن راديكاليًا بما أنه قد جاء من داخل منظومة المفاهيم الموروثة من هذه الفلسفة ومن داخل المفهوم الميتافيزيقى للفن. ينتمى الملمح المتاح للرشم والخط الذى **يُحَاكَى** إلى كل الفنون: الفنون المكانية والفنون الزمنية على السواء أى إلى التصوير والموسيقى على السواء. ففى الحالين يتم رسم مجال المحاكاة ومحاكاة المجال:

> "بما أن التصوير ليس فن تركيب الألوان بطريقة تسر الناظرين، فالموسيقى كذلك ليست فن تركيب النغمات بما يطرب الآذان. فلو كان الأمر مقتصرًا على ذلك لكان التصوير والموسيقى فى عداد العلوم الطبيعية لا فى عداد الفنون الجميلة. والمحاكاة وحدها هى التى ترفعهما إلى منزلة الفنون الجميلة. ولكن ما الذى يجعل التصوير فنّا من فنون المحاكاة؟ إنه الرسم. وما الذى يجعل الموسيقى فنّا للمحاكاة؟ إنه الميلودى." (ch XIII).

ليس **الملمح** trait (الرسم أو خط الميلودى) هو فقط ما يسمح بالمحاكاة وبالتعرف على ما يتم تمثيله من خلال المُمَثِّل. فالملمح هو عنصر الاختلاف الشكلى الذى يسمح للمضامين (المادة الملونة أو المنغمة) بالظهور. ولا يستطيع الملمح أن **يؤسس** الفن بوصفه محاكاة إلا فى اللحظة ذاتها التى **يؤسسه** فيها **كتقنية للمحاكاة**. وإذا كان الفن يحيا من خلال عملية إعادة إنتاج أصلية، فالملمح الذى يسمح بعملية إعادة الإنتاج هذه، هو نفسه الذى يفسح- وفى اللحظة نفسها- مجالاً لعلم النحو والعلوم العقلية لحساب الفواصل و"قواعد المحاكاة" التى تعصف بدورها بطاقة الفن. ولنذكر هنا مقولة روسو: "بقدر ما تتضاعف قواعد المحاكاة بقدر ما تضعف اللغة المحاكية". ستكون المحاكاة إذن هى موت الفن وحياته معًا. ويمكن فهم الفن والموت والفن وموته فى إطار **تحول** altération **التكرار** Iétération الأصلى (أليست iterum مشتقة من السانسكريتية itara بمعنى الآخر؟) والتكرار répétition وإعادة الإنتاج والتمثيل. أى يمكن فهم الفن والموت والفن وموته- مكانيًا- بوصفهما إمكانية للتبدل والخروج من الحياة المودعة فيما هو خارج عنها.

ولأن الملمح هو المسافة ذاتها. ولأنه يشغل- عند تحديده الصور- مساحات التصوير وزمن الموسيقى على السواء:

"تصنع الميلودى بالموسيقى ما يصنعه الرسم بالتصوير بالضبط. فالميلودى هى التى تحدد الملامح والصور التى لن تكون أنغامها وتآلفاتها (الأكوردو(*) accord إلا ألوانًا لها. ولكن أليس من الشائع القول بأن الميلودى ليست إلا تتابعًا للنغمات؟ نعم بلا شك. والرسم هو الآخر ليس إلا تنسيقًا للألوان. والخطيب كذلك يستخدم الحبر فى كتاباته. فهل يعنى هذا أن الحبر مشروب بالغ الفصاحة؟" (Ch: XIII).

وعلى الرغم من أن روسو قد استخلص على هذا النحو مفهومًا للاختلاف الشكلى من خلال انتقاده الشديد لجماليات يمكن أن نعدها جماليات جوهرية أكثر مما هى مادية، أى جماليات تتعلق بالمضمون المحسوس أكثر من الإنشاء الشكلى -على الرغم من ذلك نجد روسو قد فوض أمر الفن- ونعنى هنا فن الموسيقى- إلى **الملمح**. أى إلى ما يفسح مجالاً للحساب البارد ولقواعد المحاكاة. ووفق المنطق الذى ألفناه حتى الآن نجد روسو يتجاوز خطورة الملمح من خلال **معارضة الشكل السيئ بالشكل الجيد** وشكل الموت بشكل الحياة، ومن خلال معارضة شكل **الميلودى** بشكل **الهارمونى**، والشكل الخالى من المضمون بالشكل ذى المضمون المحاكى، والتجريد الفارغ بالشكل المفعم بالمعنى. لقد **رفض روسو إذن الشكلانية التى بدت له نوعًا من المادية والحسية**.

من الصعب أن نفهم مقصد الفصل الثالث عشر (عن الميلودى). والفصل الرابع عشر (عن الهارمونى) إذا لم نأخذ فى الحسبان السياق

(*) أكوردو: مركب هارمونى، سماع أو أداء صوتين أو أكثر فى آن واحد، تكوّن مع بعضها إما نوعا من التجانس أو التنافر. انظر: أحمد بيومى، القاموس الموسيقى، مرجع سبق ذكره.

المباشر الذى ورد فيه وهو سياق الجدل بين روسو ورامو. فهذان الفصلان ليسا إلا جمعًا وصياغة للنقاش الذى أجراه روسو فى مقاله الخاص **بقاموس الموسيقى**، وفى مقال آخر له بعنوان: **فحص للمبدأين اللذين قدمهما السيد رامو فى مقال له بعنوان: أخطاء حول الموسيقى**. وهو المقال الذى ورد فى **الموسوعة** فى عام ١٧٥٥. ولا يعنينا السياق الذى ورد فيه هذا الجدل إلا بقدر ما يبين عن ضرورة منهجية لدى روسو.

للفرق بين الشكل الميلودى والشكل الهارمونى أهمية حاسمة فى نظر روسو. فالخصائص التى تميز كلاً منهما عن الآخر تجعلهما يتعارضان كما تتعارض حياة الغناء مع موته. ومع ذلك إذا رجعنا إلى أصل كلمة هارمونى (وهى فى الأصل اسم علم) أو رجعنا إلى "المقالات القديمة التى بقيت لنا" لوجدنا أنه "من الصعب تمييز الميلودى عن **الهارمونى** إلا إذا أضفنا إلى الميلودى خصيصتى الإيقاع rythme والقياس الإيقاعى mésure (المازورة). فبدونهما لن يكون للميلودى فى الواقع أى ميزة محددة، أما **الهارمونى** فلها ميزتها التى تحددها من ذاتها بشكل مستقل عن أى كم آخر. ينبغى علينا أن نبحث عن الميزة التى تختص بها الهارمونى بالرجوع إلى المحدثين. فالهارمونى عندهم عبارة عن متواليات من (الأكوردو) التى تنظم وفق قوانين الانتقال المقامى modulation". كذلك لم تجتمع مبادئ الهارمونى فى أنظمة بعينها إلا على يد المحدثين. ويراجع روسو نظام رامو آخذًا عليه أولاً أنه قد حول ما هو محض اصطلاحى إلى طبيعى: "ينبغى مع ذلك أن أصرح بأن هذا النظام أيًا كانت عبقريته ليس مؤسسًا فى شىء على الطبيعة كما يكرر (رامو) دائمًا. إذ لا يقوم هذا النظام على تماثلات وتوافقات يستطيع أى مبدع -فى الغد- أن يقلبها رأسًا على عقب مستخدمًا فى ذلك تماثلات وتوافقات أخرى أكثر طبيعية". (Dictionnaire). إن خطأ رامو هنا مضاعف: مبالغة مصطنعة ورجوع وهمى أو مسرف إلى الطبيعة، ثم إفراط فى تلك الاعتباطية التى تدعى اقتصارها على استلهام فيزياء النغمات. فى حين أننا لا نستطيع أن نستنتج

علمًا من ترابطات وفواصل محض فيزيائية. والبرهان الذى يقدمه روسو على ذلك برهان متميز من عدة وجوه:

"يسمح المبدأ الفيزيائى للرنين بتآلفات (أكوردو) معزولة وفردية، وإن كان لا يقيم بينها تواليًا. مع أن التوالى المنتظم ضرورى. إن قاموسًا للكلمات المختارة ليس خطبة كما أن مجموعة من التآلفات (الأكوردو) الجيدة ليست مقطوعة موسيقية. **ينبغى أن يكون هناك معنى ما أو رابطة ما فى الموسيقى كما هو الحال بالنسبة للغة. ينبغى أن ينتقل شىء ما من السابق إلى اللاحق حتى يصنع الكل وحدة ويُسمى بالفعل واحدًا**. أما الإحساس المركب الناتج عن الشعور بالأكوردو المتقنة فهو يتبدد فى الإحساس المطلق بكل نغمة على حدة، أو فى الإحساس المقارن بين كل فاصلة من الفواصل التى تشكلها هذه النغمات نفسها فيما بينها. **ما من شىء فى هذه الأكوردو المتقنة يذهب إلى ما هو أبعد من المحسوس. وبالتالى فإننا لا نستطيع الوقوف على الصلة بين النغمات -وهى الصلة التى تعنينا بالفعل- إلا عن طريق الربط بين هذه النغمات والمطابقة بين الفواصل. وهنا يكمن المبدأ الحقيقى والوحيد المُوَلِّد لكل قوانين الهارمونى والانتقال المقامى**. فإن صح أن أى هارمونى لا تتكون إلا من متواليات من الأكوردو الكبرى المتقنة، لكان من الممكن أن نبدأ بفواصل مشابهة لتلك التى تتكون منها هذه الأكوردو، لأن النغمة فى الوصلة السابقة سوف تمتد بالضرورة إلى الأكوردو اللاحقة. وبهذا سوف تكون كل الأكوردو مترابطة فيما بينها بما يكفى وستكون **الهارمونى** - على الأقل بهذا المعنى - واحدة منها. غير أن مثل هذه المتتاليات سوف تستبعد كل ميلودى باستبعادها للنوع الدياتونى diatonique الذى يشكل أساس الميلودى. وعلى هذا فلن تتجه هذه المتتاليات صوب الهدف الحقيقى للفن، **وذلك لأن الموسيقى بوصفها خطابًا ينبغى أن يكون**

لها ما للخطاب من مراحل وجمل ووقفات وسكنات وعلامات ترقيم من كل نوع. ولا يوفر انتظام المسارات الهارمونية marches harmoniques شيئًا من هذه المراحل والوقفات والسكنات. بينما يقتضى المسار الدياتونى marche diatonique تداخل الأكوردو الكبرى والصغرى فيما بينها. وكنا قد شعرنا من قبل بضرورة تفاوت النغمات dissonance لتمييز الجمل الموسيقية والسكنات. ولا يوفر لنا التوالى الرابط بين الأكوردو الكبرى الكاملة لا الأكوردو الصغرى ولا التفاوت النغمى ولا حتى أى نوع من الجمل، ولهذا فهو يفتقر إلى علامات الترقيم. لقد أراد رامو بنظامه هذا أن يستخلص الهارمونى من الطبيعة بأى شكل. ولهذا لجأ إلى تجربة أخرى من اختراعه هو.."(Ibid). (لم يشدد الكاتب فى هذه الفقرة إلا على كلمة هارمونى).

يُعد خطأ رامو هنا نموذجًا لكل الأخطاء ولكل الانحرافات التاريخية التى اتخذت **فى نظر** روسو **شكل**: الدائرة أو الإضمار أو الصورة التى لا يمكن لها أن تمثل الحركة التاريخية، أو العقلانية المجردة والعرف البارد الذى يلتقى- فى هذه الأشكال- بالطبيعة الميتة، والهيمنة الفيزيائية، والعقلانية التى تختلط بالمادية والحسية، أو النزعة الإمبريقية الزائفة: وهى نزعة تقوم بتزييف المعطيات المباشرة للتجربة. وهذا التزييف الذى يضلل العقل هو خطيئة القلب قبل كل شىء. فإذا ما أخطأ رامو(٣٦) كان شططه خطأ أخلاقيًا قبل أن يكون خطأ نظريًا. ونقرأ فى مقال لروسو بعنوان: "**فحص للمبدأين اللذين قدمهما السيد رامو**" ما يلى: "إن تأكيدى على أن المقال المعنون **بأخطاء فى الموسيقى** مفعم بالأخطاء بالفعل ليس ادعاء أو زعمًا. فأنا لا أجد فيه شيئًا صحيحًا سوى العنوان. وهذه الأخطاء لا تنبع من أنوار عقل السيد رامو قط، إذ لا مصدر لها إلا قلبه: ولو لم تكن العاطفة قد أعمت بصيرته لكان أفضل إنسان للحكم على القواعد الحسنة لفنه". لقد أدى ضلال القلب برامو إلى اضطهاده (٣٧)

لروسو. وما كان لهذا الضلال أن يصبح خطأ نظريًا إلا إذا كان رامو قد أُصيب بصمم إزاء روح الموسيقى: أى إزاء الميلودى وليس الهارمونى."صمم يصيبه" فى هذا إدانة خطيرة لرامو بوصفه عازفًا موسيقيًا ومؤلفًا موسيقيًا: "إنى ألاحظ فى كتاب **أخطاء فى الموسيقى** مبدأين من هذه المبادئ المهمة: المبدأ الأول التزم به رامو فى كل كتاباته والأدهى من ذلك فى كل موسيقاه، وهو المبدأ الذى يرى أن الهارمونى هى الأساس الوحيد للفن وأن الميلودى انحراف عن هذا الأساس، وأن الآثار الكبرى للموسيقى تحدث من جراء الهارمونى وحدها." (Ibid).

إن ضلال رامو عرضٌ مرضى يكشف عن الوضع المريض للتاريخ الغربى والمركزية العرقية الأوربية فى آن. ذلك أن الهارمونى – وهى بحسب روسو انحراف موسيقى- لا تشيع إلا فى أوروبا (أوروبا الشمالية). وتتمثل المركزية الأوروبية فى اعتبار الهارمونى مبدأً طبيعيًا وعالميًا للموسيقى. وتقوض الهارمونى **طاقة** الموسيقى وتحد من قواها **المحاكية** التى تتمثل فى الميلودى. ولا نجد الهارمونى فى بدايات الموسيقى (فى الزمان) ولا فى الموسيقى غير الأوروبية (فى المكان). ونتساءل هنا إذا ما كان روسو – وفق التصور الذى نفهمه على أساسه الآن- قد أراد انتقاد المركزية الأوروبية ومعارضتها بمركزية أخرى مضادة وموازية لها، أو بالأحرى معارضتها بمركزية غربية أكثر عمقًا: خاصة وأنه قد جعل الهارمونى شرًا وعلمًا تختص بهما أوروبا[٣٨].

إن الشكل الجيد للموسيقى هو الميلودى. لأنه شكل ينتج – عبر المحاكاة التمثيلية- المعنى الذى يتجاوز الحواس. ينبغى أيضًا – وفق المبدإ الثنائي الذى يتكرر إلى ما لا نهاية لدى روسو -أن نميز فى الميلودى ذاتها بين مبدإ الحياة ومبدإ الموت. وأن نحافظ على المسافة التى تبعد الواحد منهما عن الآخر. وكما وُجدَ شكل جيد للموسيقى (الميلودى) يوجد شكل سيئ لها (الهارمونى)، كذلك وُجِدَ شكل جيد للميلودى وشكل سيئ لها. وهكذا ينهك

روسو نفسه دائمًا للتمييز بين مبدإ سلبى وآخر إيجابى، بوصفهما قوتين متنافرتين خارجيتين، وذلك من خلال إقراره لمبدإ ثنائى يستعيده بلا ملل ولا كلل، ويدفع به دومًا إلى ما هو أبعد. وبالطبع يتواصل العنصر الضار فى الميلودى مع العنصر الضار فى الموسيقى بصفة عامة أى مع الهارمونى. غير أن إعادة الفصل بين الشكل الجيد للميلودى وبين شكلها السيئ يجعلنا نعيد التساؤل بشأن الفصل الأول الذى وضعه روسو بين الشكلين والذى أدى إلى وجود الهارمونى خارج إطار الميلودى. فبمثل هذا الفصل قد تكون الهارمونى داخلة أصلاً فى الميلودى:

"تُعزى **الميلودى** إلى مبدأين مختلفين، وذلك بحسب الطريقة التى ننظر بها إليها. فإذا نظرنا إلى الميلودى بوصفها علاقات النغمات وقواعد المقام mode، فسوف نجد **مبدإ الميلودى فى الهارمونى** لأن تحليل الهارمونى هو الذى يقف بنا على درجات السلم الموسيقى gamme وأوتار المقام corde du mode وقوانين الانتقال المقامى modulation. وهذه هى العناصر الوحيدة للغناء. ووفق هذا المبدإ تتحدد قوة **الميلودى** فى تملقها للآذان بنغمات جميلة كما نتملق العيون بالتنسيق الجميل للألوان. أما إذا نظرنا إلى الميلودى بوصفها فن المحاكاة الذى نستطيع بواسطته أن نؤثر فى الأرواح بصور شتى، وأن نحرك القلوب بإثارة شتى المشاعر، وأن نثير العواطف ونهدأ من روعها، فهذا يعنى باختصار أننا نستطيع بواسطة فن المحاكاة أن نحدث آثارًا معنوية تتجاوز الهيمنة المباشرة للحواس. ولهذا كان من اللازم أن نبحث للميلودى عن مبدإ آخر: لأننا لا نرى كيف يمكن للهارمونى وحدها وكل ما يصدر عنها أن يؤثر فينا بهذا الشكل".

ماذا نقول عن هذا المبدإ الثانى؟ إنه بالتأكيد المبدأ الذى يسمح بالمحاكاة: فالمحاكاة وحدها هى التى يمكن أن **تهمنا** فى الفن. هى وحدها التى تعنينا عند تمثيلها للطبيعة وتعبيرها عن العواطف. ولكن ما الذى يعبر

ويحاكى فى الميلودى؟ إنه **النبر** l'accent. وإذا كنا أطلنا النظر فى مناقشة روسو لرامو فذلك لكى نحدد بشكل أفضل مفهوم النبر- وهو مفهوم لا غنى عنه لحديثنا التالى عن نظرية العلاقة بين الكلام والكتابة:

"ما هو هذا المبدأ الثانى؟ إنه مبدأ **فى الطبيعة** مثله مثل المبدإ الأول (نحن نشدد هنا على أن روسو قد اكتشف الهارمونى بوصفها مبدأً مضادًا للطبيعة، وبوصفها مبدأ للموت والبربرية، وبوصفها أيضًا مبدأ موجودًا فى الطبيعة). غير أن ما يلزمنا لاكتشافها فى الطبيعة هو التحلى بقدرة على الملاحظة أكثر تدقيقًا وإن كانت أبسط. كما يلزم أن يتحلى المُلاحِظ بحساسية عالية. وهذا المبدأ نفسه هو الذى يسمح لنا بتنويع نغمات الصوت عند الكلام وفقًا للمواضيع التى نتحدث عنها، والمشاعر التى نشعر بها عند تفوهنا بها. **والنبر فى** اللغات هو الذى يحدد **الميلودى** الخاصة بكل أمة. **والنبر هو** ما يجعلنا نغنى ونحن نتكلم، وهو الذى يجعلنا نتكلم بطاقة تتناسب ومقداره فى اللغات. **فاللغة** التى يكثر فيها **النبر** تكون **الميلودى** الصادرة عنها أكثر حيوية وعاطفية. أما اللغة التى يقل فيها النبر فلا يصدر عنها **إلا ميلودى** فاترة باردة غير معبرة وغير مميزة. هذه هى المبادئ الحقيقية." (التشديد من عندنا).

إن **الرسالة** بصفة عامة والفصول الثلاثة: أصل الموسيقى الميلودى، الهارمونى- وهى الفصول التى تتوالى بحسب صيرورة النغم- تُقرأ كُلها من خلال منظومة واحدة للمفاهيم. لكننا نجد مفهوم المكمل **مذكورًا هنا بلفظه** وليس بالتفصيل. وهو على أى حال ما لم يتم **عرضه** فى أى مؤلف آخر من مؤلفات روسو. ولكن ما يعنينا هنا هو التمييز بين ما هو حضور ضمنى وما هو حضور لفظى وما هو عرض موضوعى له.

ويقدم لنا الفصل الخاص **بالميلودى** التعريفات نفسها، ولكن تقديم هذه التعريفات من خلال البرهان التعليمى -الذى يعتمد تمامًا على التماثل analogie بين الميلودى وبين فن المكان أى التصوير - ليس أمرًا اعتباطيًا: إذ إن الهدف من ضرب هذا المثل هو التأكيد على أن علم العلاقات هو علم بارد مجرد من طاقة المحاكاة (مثل حساب الفواصل فى الهارمونى). فى حين أن التعبير المحاكى للمعنى (أى للعاطفة والشىء بوصفهما موضوعًا لاهتمامنا) هو المضمون الحيوى الحقيقى للعمل الفنى. لن نندهش إذن إذا وجدنا روسو يضع الرسم فى صف الفن ويضع الألوان فى صف العلم وحساب العلاقات. والمفارقة هنا ظاهرة: فالرسم ينبغى فهمه على أنه: شرط المحاكاة، واللون هو: المادة الطبيعية التى يمكن تفسير استخدامها بأسباب فيزيقية. ومن ثم تصبح هذه المادة موضوعًا لعلم كمى للعلاقات ولعلم المساحة والتوزيع المتكافئ للفواصل الموسيقية. وهنا يتجلى التماثل بين الفنين: الموسيقى والتصوير. **إنه التماثل ذاته**. فهذان الفنان ينطويان على مبدإ مُفسد موجود أيضًا -وهذا هو وجه الغرابة- فى الطبيعة. وفى الحالين يرتبط هذا المبدأ المفسد بالمسافة، أى بالاضطراد المحسوب والمتكافئ للفواصل. كذلك فى الحالين: الموسيقى والتصوير - وسواء تعلق الأمر بدرجات سلم الألوان أو درجات السلم الموسيقى أو بهارمونى الأصوات بوصفها تنويعات مرئية أو مسموعة -يكون الحساب العقلانى للهارمونى عبارة عن "**تلوين**"، هذا إذا فهمنا هذه الكلمة "**التلوين**" chromatique بمعناها الواسع فيما وراء ما تعنيه بشكل خاص فى المجال الموسيقىّ.

لم يستخدم روسو هذه الكلمة فى **الرسالة**، ولكن التماثل بين الفنين لم يكن غائبًا عن باله فى كتابه **قاموس الموسيقى**: "**تلوينى**"، هى صفة تفهم أحيانًا كاسم. وتقال "تلوينى" أيضًا لنوع من الموسيقى مكون من عدة متواليات من نغمة النصف تون، وهذه الكلمة مشتقة من كلمة يونانية

ومعناها: **لون**. فإما أن اليونانيين كانوا يشيرون إلى هذا النوع من الموسيقى بحروف حمراء أو بألوان مختلفة، وإما لأن النوع **التلوينى** -كما يقول بعض الكتاب- يقع بين نوعين كما يكون اللون وسطًا بين الأبيض والأسود، وإما لأن هذا النوع يتغير ويُجَمِّل "الدياتونية" بنغمة النصف تون، فيُحدث فى الموسيقى نفس الأثر الذى يحدثه تنوع الألوان فى الرسم". إن مثل الكتابة بالنسبة للكلام مثل التلوين **والسلم الموسيقى** بالنسبة لأصل الفن (وسوف ننظر فيما بعد فى كون كلمة **السلم الموسيقى** هى أيضًا اسم لحرف يونانى كان قد أدخل على نظام كتابة الموسيقى بالحروف). لقد أراد روسو استعادة سمة طبيعية فى الفن لا تعرف التلوينى ولا الهارمونى ولا الفاصلة. لقد أراد روسو أن يمحو ما أقرَّ به **من قبل** من وجود للهارمونى فى الميلودى...إلخ. ولكن **الأصل كان أو أمكن له أن يكون ميلودى خالصة**. (وهذه الصيغة النحوية والمعجمية "كان أو أمكن أن يكون" هى التى تحدد لنا العلاقة مع الأصل): "كانت الحكايات الأولى والخطب الأولى والقوانين الأولى تُكْتَب شعرًا. لقد وجد الشعر قبل النثر. **وهذا ما وجب أن يكون** لأن العواطف تكلمت قبل العقل. وحدث الشىء نفسه مع الموسيقى. ففى البدء لم تكن هناك موسيقى قط اللهم إلا الميلودى. ولم تكن هناك ميلودى اللهم إلا النغمات المتنوعة للكلام، ومن النبرات تكوَّن الغناء." (التشديد من عندنا).

ولكن كما يتدهور الرسم يتدهور التصوير عندما يتم استبدال فيزياء الألوان بالرسم وبالتصوير[٣٩]. وكذلك هو حال الغناء إذا تم إفساد الميلودى أصلاً بالهارمونى. فالهارمونى هى المكمل الأصلى للميلودى. ولكن روسو لم يوضح لنا أبدًا السمة الأصلية للنقص وهى السمة التى جعلت إضافة التعويض أمرًا ضروريا، أى أنه لم يتعرض للكم واختلاف الكم الذى ينتظم الميلودى دائمًا وأبدًا. لم يصرح روسو بذلك أو بالأحرى قاله دون أن يقوله، أى قاله خلسة وبطريقة ملتوية. وعندما نقرأ روسو ينبغى أن نفاجئه - إن صح لنا أن نقول هذا - بأن نضيف هنا عبارة أخرى مقتبسة من كتابه **الاعترافات**: "لفعل التهريب هذا"[٤٠]. لقد تابع روسو تعريفه لأصل

الموسيقى فى الفقرة التى سبق وأن أشرنا إليها فى **الرسالة**، ولم يكن قد اتخذ بعد من التناقض والخلط موضوعًا له، إذ يقول: "من النبرات تكوّن الغناء، ومن الكم تكوّن القياس الإيقاعى (المازورة). وكنا نتكلم نغمًا وإيقاعًا بقدر ما كنا نتكلم نطقًا وصوتًا. أن نتكلم أو أن نغنى هو الشىء نفسه. كان هذا هو الحال فى الماضى كما يقول سترابون Strabon الذى يضيف: "وهذا مما يدل على أن الشعر نبعُ الفصاحة". **وكان أولى به أن يقول إن الشعر والفصاحة يصدران من النبع نفسه** وأنهما فى البدء لم يكونا إلا شيئًا واحدًا. وفى ظل الطريقة التى توحدت بها المجتمعات الأولى، أكان من العجيب أن تُنظم الحكايات الأولى شعرًا وأن تُغنّى القوانين الأولى؟ أكان من المدهش أن يطوّع النحويون الأوائل فنهم للموسيقى وأن يكونوا أساتذة للنحو والموسيقى معًا؟".

علينا أن نوفق بين هذه الأطروحات وبين أطروحات مماثلة نجدها عند ڤيكو Vico على سبيل المثال. لكننا نهتم الآن بالمنطق الخاص لخطاب روسو: فبدلاً من أن يخلص روسو من خلال الموازاة بين النحو والموسيقى إلى أن الغناء قد بدأ أصلاً مع النحو، وأن يرى أن الخلاف بينهما كان قد شرع فى إفساد الميلودى مما جعلها ممكنة الوجود هى وقواعدها فى الوقت ذاته، بدلاً من ذلك آثر روسو الاعتقاد فى أن النحو **(كان وأمكن أن يكون)** مستوعبًا على نحو غامض فى الميلودى. ويبدو أن الغناء **(كان وأمكن)** له أن يجد فى هذا الالتباس امتلاءً لا نقصًا وحضورًا بدون اختلاف. عندئذ **يأتى** المكمل الخطر أو السلم الموسيقى أو الهارمونى **من الخارج ليُضاف بوصفه ضررًا ونقصًا**- إلى الامتلاء السعيد البرىء. لقد أتى المكمل من الخارج الذى كان ببساطة خارجًا. وهو ما يتفق مع منطق الهوية ومبدأ الأنطولوچيا التقليدية (الخارج خارج، والموجود يوجد... إلخ)، ولكنه لا يتفق ومنطق الإكمال الذى يقتضى أن يكون الخارج فى الداخل، وأن يأتى الآخر والنقص ليُضافا بوصفهما مزيدًا ينوب عن ناقص، وأن يقوم ما يُضاف إلى شىء ما مقام عيب ما فى هذا الشىء. وأن هذا العيب بوصفه خارجًا للداخل كان من قبل فى داخل الداخل.. إلخ.

ما يريد روسو أن يقوله هنا هو أن النقص حين يضاف بوصفه مزيدًا إلى مزيد، فإنه يمس طاقة (**كان يمكن لها** أن تظل) بغير مساس. إنه يمسها ويباشرها هنا بوصفه مكملاً خطيرًا فعلاً، أو بوصفه **بديلاً يوهن ويستبعد ويمحو ويفصل ويزيف**: "وإذا ما قضينا ألف عام في حساب علاقة الأصوات بقوانين الهارموني فلن نستطيع أبدًا أن نعرف كيف جعلنا من فن الهارموني فنّا للمحاكاة؟ وأين يكمن مبدأ هذه المحاكاة المزعومة؟ وعلامَ تدل الهارموني؟ وما الشيء المشترك بين الأكوردو وبين عواطفنا؟ فالهارموني - بإضفائها القيود على الميلودي- **تسلبها طاقتها** وقدرتها على التعبير. وهي بذلك **تمحو النبر المنفعل وتحل** الفاصل الهارموني **محله** وتنتهي بأنواع الغناء إلى مقامين فقط من المقامات التي كان ينبغي لها أن تتنوع بقدر تنوع النبرات الشفاهية. فهي **تمحو** وتدمر كثيرًا من النغمات والفواصل التي لا تدخل ضمن نظامها. إنها- باختصار- **تفصل** الغناء عن الكلام إلى الحد الذي يتمكنان فيه من أن يتصارعا ويتعارضا **وينزع كل واحد منهما عن الآخر -بالتبادل- كل صفة للحقيقة**، فلا يستطيعان معه أن يجتمعا في إطار موضوع عاطفي دون أن يكون اجتماعهما هذا عبثيًا." (التشديد من عندنا، ونشدد مرة أخرى بصفة خاصة على الترابط الغريب بين قيم المحو والإبدال).

ما الذي يقوله روسو دون أن يقوله؟ وما الذي يراه دون أن يراه؟ ما قاله روسو ورآه هو أن الإبدال كان موجودًا دائمًا منذ الأزل، ومنذ الأزل أيضًا كانت المحاكاة تمثل -بوصفها مبدأ الفن- قطيعةً للامتلاء الطبيعي. وبما أن هذه المحاكاة كان ينبغي لها أن تكون **خطابًا** فقد كانت دائمًا تولج الحضور في الإرجاء. لقد كانت المحاكاة موجودة دائمًا في الطبيعة بوصفها تعويضًا عن ناقص في الطبيعة، وبوصفها صوتًا ينوب عن صوت الطبيعة. لقد قال روسو بالفعل كل هذا لكنه لم يستخلص ما ترتب عليه من نتائج:

"ليست الهارموني وحدها كافية لاحتواء أنواع التعبير التي تبدو معتمدة على الهارموني وحدها. فمن الصعب التعبير عن العاصفة

وخرير الماء والهواء والرعد من خلال أكوردو بسيطة. ومهما عملنا فلن تقول الضوضاء وحدها شيئًا ما للروح إذ ينبغى للأشياء أن تتكلم حتى تُسمع، **ينبغى دائمًا فى كل محاكاة أن ينوب نوعٌ من الخطاب عن صوت الطبيعة**. وقد يخدع عازف الموسيقى نفسه حين يريد التعبير عن الضوضاء بضوضاء. فهو بذلك ي**جهل مواطن القوة ومواطن الضعف فى فنه** ويسير بلا بصيرة أو ذوق. علِّموه إذن أن يعبر عن الضوضاء بالغناء، وأنه إذا أراد أن يجعل الضفادع تنقنق فعليه أن يجعلها تغنّى. **إذ لا يكفى أبدًا أن يحاكى** وإنما عليه أن يؤثر فى الآخرين وأن يحوز إعجابهم. وبدون ذلك ستظل محاكاته الكئيبة هذه بلا جدوى، وبما أنها لن تهم أحدًا فلن تترك أىَّ انطباع". (التشديد من عندنا)..

دورة الكتابة:

ها نحن أولاء نصل إلى الخطاب بوصفه مكملاً، كما نصل إلى بنية الرسالة (أصل اللغة، أصل الموسيقى وتدهورها، تدهور اللغة) التى تعكس بنية اللغة لا بالنظر إلى صيرورتها فحسب، وإنما بالنظر إلى مكانها ووضعها أيضًا، أي بالنظر إلى ما يمكن أن نطلق عليه حرفيا جغرافيا اللغة.

اللغة **بنية**، أى نظام من التقابلات بين المواقع والقيم. وهذه البنية **موجهة** أو لنقل بالأحرى إن **وجهتها افتقار للاتجاه**. ويمكن أن نقول أيضًا إن توجهها هو نوع من **الاستقطاب**. ونتعرف من خلال وجهة اللغة على مسار حركتها وذلك عن طريق ردها إلى أصلها أو إلى مشرقها. ومنذ بزوغ أنوار شروق الأصل ونحن نفكر فى الغروب أى فى النهاية والسقوط، وفى النغمة الختامية، أو فى الأجل فى الموت، أو الليل. لكن روسو الذى يتبنى هنا وجهة نظر معارضة وشائعة جدًا فى القرن السابع عشر [٤١] يرى أن اللغة **تدور** -إن صح القول- مثل الأرض. وهنا لا نجد تمييزًا بين مشرق

ومغرب. فهما يقعان على طرفيّ المحور الذى تدور حوله الأرض ونطلق عليه المحور **العقلانى**: القطب الشمالى والقطب الجنوبى.

لن نجد هنا خطًا تاريخيًا ولا جدولاً ثابتًا للغات، وإنما **دورة** للغة. وهذه هى حركة الثقافة التى سوف ينتظم إيقاعها وفق ما هو أكثر طبيعية فى الطبيعة، أى وفق نظام وإيقاع دورة الأرض والفصول. **تُغرس** اللغات فى الأرض مثل الحبوب، وتمر بنفسها من فصل إلى آخر وتتوزع اللغات وتنقسم عند تكوينها وفق النظم التى تدور صوب الشمال والنظم التى تدور صوب الجنوب. هذا هو الحد الداخلى المسبق الذى يسرى فى اللغة بصفة عامة وفى أية لغة معينة بصفة خاصة. أو هذا هو على الأقل تفسيرنا لرأى روسو. **لقد أراد** روسو أن يضع التعارض بين الشمال والجنوب حاجزًا **طبيعيًا** فارقًا بين أنواع مختلفة من اللغات. ومع ذلك **فوصف** روسو لهذه العملية قد يمنعنا من التفكير فيها على هذا النحو. إذ يسمح لنا هذا الوصف بالتعرف على التقابل بين الشمال والجنوب بوصفه تقابلاً عقليًا لا تقابلاً طبيعيًا، أو بوصفه تقابلاً بنيويًا لا تقابلاً واقعيًا، أو بوصفه تقابلاً علائقيًا لا تقابلاً جوهريًا. ومن ثم يخط هذا التقابل محورًا مرجعيًا **داخل** كل لغة. وعلى هذا فما من لغة فى الشمال أو الجنوب، وما من عنصر واقعى فى أية لغة بصفة عامة، يمكن له أن يتمتع بوضع مطلق، وإنما يمكن أن يكون فقط فى وضع تفاضلى différentiel. من أجل هذا لا يقوم التعارض القطبى بتقسيم مجموعة اللغات الموجودة بالفعل، وإنما يقع التعارض القطبى عند أصل اللغات نفسها. وهذا هو ما وصفه لنا روسو دون أن يصرّح به. وعلينا أن ندرك هنا الفرق بين الوصف والتصريح.

أما ما نطلق عليه طواعية استقطابًا فى اللغات فيعنى أن ثمة تعارضًا ما موجودًا داخل كل نظام لغوى. وهذا التعارض هو الذى سمح بالتفكير فى بزوغ اللغة من اللا-لغة: التعارض الموجود بين العاطفة والحاجة وكل سلسلة الدلالات المفهومية. تبزغ كل لغة بصفة عامة سواء أكانت من الجنوب أو الشمال حين تتجاوز الرغبة العاطفية حدود الحاجة الجسدية،

وعندما **يستيقظ** الخيال الذى يوقظ بدوره الشفقة ويحرك سلسلة المكملات. وبمجرد أن تتكون اللغات تستمر قطبية: العاطفة/ الحاجة - وأيضًا كل بنية الإكمال- فى العمل من داخل كل نظام لغوى فى ذاته: وهكذا قد تكون اللغات أكثر أو أقل قربًا من العاطفة الخالصة، أى أكثر أو أقل قربًا من الحاجة الخالصة، أو أكثر أو أقل قربًا من اللغة الخالصة أو من اللا- لغة الخالصة. ويمدنا قياس مسافة القرب والبعد هذه بالمبدإ البنائى الذى تصنف اللغات على أساسه. وعلى هذا فلغات الشمال هى **بالأحرى** لغات الحاجة، أما لغات الجنوب- التى يخصص لها روسو عشرة أضعاف المساحة التى خصصها للغات الشمال- فهى **بالأحرى** لغات العاطفة.

ولكن مثل هذا **الوصف** لم يمنع روسو من **التصريح** بأن بعض اللغات تولد من الحاجة وأن بعضها الآخر يولد من العاطفة: أى أن بعضها يعبر **أولاً** عن الحاجة وبعضها الآخر يعبر **أولاً** عن العاطفة. فى أراضى الجنوب كان الخطاب الأول عبارة عن أغانى حب. وفى أراضى الشمال لم تكن الكلمة الأولى هى: "**أحبونى**" وإنما "**ساعدونى**". وإذا أخذنا هذه التصريحات بحرفيتها لحكمنا بالتناقض؛ تناقض مع ما وصفها به روسو من قبل، وتناقض بينها وبين تصريحات أخرى لروسو ولاسيما تلك التى استبعد فيها فكرة ميلاد اللغة من الحاجة الخالصة. وحتى لا نأخذ هذه التناقضات بظاهرها فحسب، ينبغى أن نعرف أن هذه التناقضات تخضع لرغبة روسو فى حسبان الأصل الوظيفى أو القطبي للغة أصلاً واقعيًا وطبيعيًا. إذ لم يستطع روسو أن يكتفى بكون مفهوم الأصل لا يشغل سوى وظيفة نسبية فى نظام هو فى ذاته يقر بتعدد الأصول. فكل أصل يمكن أن يكون أثرًا أو فرعًا لأصل آخر. ومن ثم يمكن للشمال أن يكون جنوبيًا بالنسبة للشمال الأبعد... وهكذا. لقد أراد روسو أن يجعل الأصل المطلق جنوبيًا مطلقًا. ووفق هذا التصور ينبغى علينا أن نعيد التساؤل عن الواقع والحق، عن الأصل الواقعى والأصل المثالى، عن التكوين والبنية فى خطاب روسو. وهكذا يبدو لنا هذا التصور- بلا شك- أكثر تعقيدًا مما قد يُظن على وجه العموم.

يجب أن نعى هنا النقاط الضرورية الآتية: الجنوب هو موضع الأصل، أو هو مهد اللغات. وبذلك تكون اللغات الجنوبية أقرب إلى الطفولة وإلى اللا-لغة وإلى الطبيعة. وفى الوقت ذاته تكون لغات الجنوب- وهى الأقرب إلى الأصل- هى الأكثر نقاءً والأكثر حيوية والأكثر نشاطًا. فى المقابل تبتعد لغات الشمال عن الأصل، ولذا فهى أقل نقاء وأقل حيوية وأقل دفئًا. ونستطيع أن نتابع تفاقم الموت والبرودة فى هذه اللغات. ولكن هنا أيضًا يوجد ما لا يمكن إدراكه عن طريق التمثيل، إذ نجد أن الابتعاد يقترب بنا من الأصل. فلغات الشمال تسلمنا إلى هذه الحاجة وإلى هذه المادية وإلى هذه الطبيعة التى ما كادت لغات الجنوب تفارقها حتى أصبحت أقرب ما تكون إليها. هكذا نصل دائمًا إلى هذا الخط المستحيل أو إلى البنية المكملة. وعلى الرغم من أن الاختلاف بين الشمال والجنوب وبين العاطفة والحاجة يفسر لنا أصل اللغات، فإن هذا الاختلاف يظل مستمرًا فى اللغات التى قد تكونت. وعلى الرغم من ذلك أيضًا يعود الشمال إلى جنوب الجنوب إلى حد ما، مما يضع الجنوب فى شمال الشمال. كما أن العاطفة تثير- على نحو أكبر أو أقل- الحاجة من الداخل. وتكبح الحاجة بدورها- على نحو ما- العاطفة من الداخل. وينبغى لهذا الاختلاف القطبى أن يحوِّل - بكل حسم - دون التمييز بين صنفين، يكون كل صنف منهما- ببساطةٍ - خارجيًا بالنسبة للآخر. ولكننا نعرف الآن لماذا يحرص روسو على التمسك بالطابع الخارجى المستحيل. فنصه نفسه يتنقل بين ما أسميناه **بالوصف والتصريح**، وهذان بذاتهما قطبان بنيويان أكثر مما هما نقطتان مرجعيتان طبيعيتان وثابتتان.

وبحسب قوة ضغط الحاجة الكامنة فى العاطفة سيكون لدينا نماذج مختلفة من العاطفة، إذن نماذج مختلفة للغات. لكن ضغط الحاجة يتغير بحسب تغير المكان. والمكان هو فى آن واحد الموقع الجغرافى ومدى فصول السنة. وبما أن اختلاف قوة ضغط الحاجات يرجع إلى فروق محلية، فنحن لا نستطيع تصنيف اللغات من الناحية الصرفية إلا بحسب تأثير الحاجة

على شكل اللغة، وبحسب موضع أصل اللغة، أى بحسب وجهة نظر **التصنيف النمطى** typologie **والطوبولوچيا** topologie. وينبغى أن نأخذ فى الحسبان إجمالاً أصل اللغات والفروق بين اللغات. بما يساعدنا على استمرار تفكيرنا فى **الرسالة**، وعلى فهم تطرق روسو لهذه القضية المزدوجة بوصفها قضية واحدة يعرضها روسو بعد تعريفه للغة أو للغات البدائية عمومًا. ويفتتح روسو الفصل الثامن "اختلاف عام ومحلى فى أصل اللغات" على النحو التالى:"كل ما قلته حتى الآن يناسب اللغات البُدائية بصفة عامة، كما يتناسب مع التقدم الناتج عن استمرارها، لكنه لا يفسر أصلها ولا ما بينها من اختلافات."

كيف يدل موقع أصل اللغة مباشرة على الاختلاف الذى تتميز به هذه اللغة عن غيرها من اللغات؟ ما الذى يختص به المحلى هنا؟ يدل المحلى أولاً على طبيعة الأرض والمناخ: "ترجع العلة الرئيسية التى تتمايز على أساسها اللغات إلى المناخ الذى تولد فيه هذه اللغات والطريقة التى تتكون بها. ينبغى أن نصل إلى هذه العلة حتى ندرك سبب ما نراه من اختلاف عام يميز لغات الجنوب عن لغات الشمال". وتتفق هذه الأطروحة مع تلك العاصفة التى افتتح بها روسو **الرسالة**: "يجب تقديم تفسير **طبيعى** لا ميتافيزيقى أو لاهوتى لأصل اللغات":

"يميز الكلامُ الإنسانَ من بين الحيوانات، وتميز اللغةُ الأممَ بعضها عن بعض. ولا نعرف من أين يأتى رجلٌ ما إلا بعد أن يتكلم. ويتعلم كلُ امرئ لغةَ وطنه عن طريق العادة والحاجة. ولكن ما الذى يجعل هذه اللغةُ لغة بلده وليست لغة بلد آخر؟ ينبغى أن نمضى إلى ما هو أبعد، إلى علة ما تُعزى إلى ما هو محلى. علة سابقة على العادات والتقاليد نفسها: إذ لا يُعزى شكل الكلام- وهو المؤسسة الاجتماعية الأولى- إلا لأسباب طبيعية".

والعودة إلى الأسباب الطبيعية تعنى **أولاً وفيما بعد** usteron proteron تجنب التفسير اللاهوتى- الأخلاقى الذى تبناه كوندياك مثلاً. ويعترف

روسو فى **المقال الثانى** بفضل كوندياك عليه، وإن كان يأخذ عليه تفسيره لأصل اللغات بالرجوع إلى المجتمع والعادات والتقاليد مع زعمه بأنه يقدم تفسيرًا طبيعيًا خالصًا للغة التى تظل- فى رأيه- توقيفًا من الله. ويأسف روسو على أن كوندياك قد افترض فيما يتعلق بمسألة الأصل أن "هناك نوعًا من المجتمع كان قد تأسس بين مخترعى اللغة". "والخطأ هنا هو خطأ هؤلاء الذين يفكرون فى حال الطبيعة، وينقلون إليها أفكارهم عن حال المجتمع". وهنا نجد تواصلاً بين **المقال الثانى والرسالة** حول هذه النقطة التى ترى أنه لا توجد مؤسسة اجتماعية قبل اللغة. كما أن اللغة ليست عنصرًا ضمن العناصر المكونة للثقافة. اللغة هى أساس المؤسسة بصفة عامة، إنها تشمل كل البناء الاجتماعى وتشيده. ما من شىء سابق على اللغة فى المجتمع. وعلة اللغة هى بالضرورة سابقة على الثقافة: فهى طبيعية. وبرغم أن جوهر اللغة عاطفى فإن علة اللغة ليست جوهرها، وعلتها ترجع إلى الطبيعة أى إلى الحاجة. وإذا أردنا أن نقف هنا على الصلة الدقيقة بين **المقال الثانى والرسالة** فى فصولها الأربعة التى تعرض لمسألة أصل اللغات واختلافها ولاسيما محتواها الواقعى الذى استخلصنا منه برهاننا، وَجَبَ علينا فى هذا السياق أن نعيد قراءة تلك الصفحة التى تتحدث فى **المقال** عن علاقة الغريزة بالمجتمع، والعاطفة بالحاجة، والشمال بالجنوب. حينئذ سوف نرى:

١- أن عملية الإكمال هى القاعدة البنائية لهذه العلاقة "فالإنسان البدائى الذى قد أسلمته الطبيعة للغريزة وحدها قد بدأ بمباشرة وظائفه الحيوانية البحتة، ولكنه أيضًا، **ربما عُوِّض عما ينقصه بمواهب قادرة أولاً على النيابة عن الناقص، وقادرة ثانيًا على الارتفاع بهذا النائب إلى مقام أعلى بكثير من الطبيعة**". (التشديد من عندنا).

٢- أنه على الرغم من التنافر الأساسى بين العاطفة والحاجة، فإن العاطفة تُضاف إلى الحاجة كما يضاف المعلول إلى العلة، والناتج إلى الأصل: "ومهما قال أصحاب النظرة الأخلاقية، فالإدراك الإنسانى يدين للعواطف بالكثير... والعواطف بدورها تستمد أصلها من حاجاتنا".

٢- أن روسو **يفسح مكانًا** للتفسير الجغرافى للغة: وهو تفسير بنائى يقول عنه روسو إنه يستطيع تدعيمه بالوقائع، ويرجع هذا التفسير إلى وجود اختلاف ما بين شعوب الشمال وشعوب الجنوب. فشعوب الشمال يتلقون مكملاً لتعويض نقص لا تعانى منه شعوب الجنوب. وحين يصرح روسو فى الفصل الثامن من **الرسالة** بالأهمية التى يوليها لهذه الاختلافات، فهو يقول: "لنحرص فى بحوثنا على متابعة نظام الطبيعة نفسه. وسوف أخوض طويلاً هنا فى موضوع قد قُتل بحثًا، وعلى الرغم من ذلك، ينبغى دائمًا الرجوع إليه من أجل العثور على أصل المؤسسات الإنسانية". يمكن أن نتخيل هنا الوضع الذى يحتله هامش طويل على هذه الفقرة من **المقال** (كان روسو قد أوضح لنا للتو أن "العواطف بدورها تستمد أصلها من حاجتنا"):

> "من السهل علىَّ، إذا لزم الأمر، أن أدعم هذا الشعور بالوقائع وأن أبين أن تقدم الروح لدى جميع أمم العالم يتكيف - تحديدًا- مع الحاجات التى استمدتها هذه الشعوب من الطبيعة، أو من الظروف التى مرت بها. ومن ثم فإن تقدم الروح يتواءم مع الانفعالات التى كانت تدفع هذه الشعوب إلى إشباع حاجاتها. وسوف أبين هنا الفنون الوليدة فى مصر والتى غمرت أراضيها مع فيضان النيل. كما سوف أتابع ازدهار هذه الفنون عند اليونانيين منذ بزوغها فى أثينا حتى نموها ثم صعودها إلى عنان السماء من بين الرمال والصخور، وإن لم تستطع أن تمد لها جذورًا على شواطئ نهر أوروتاس الخصبة. وقد لاحظت بصفة عامة أن شعوب الشمال أكثر مهارة من شعوب الجنوب لأنهم أقل استغناء عن الوجود، **وكأن الطبيعة قد أرادت أن تعدل بين الأشياء، فوافت العقول بتلك الخصوبة التى حرمت منها الأرض**" (pp.143-144 التشديد من عندنا).

ثمة اقتصاد للطبيعة يسهر على ضبط القدرات وفق الحاجات، ويقوم بتوزيع المكملات والتعويضات. وهذا يفترض أن يكون مجال الحاجة معقدًا

ومتدرجًا ومتباينًا. وفى ضوء هذا المعنى ينبغى أن نعيد قراءتنا وفَهْمَنا لكل نصوص الفصل الثامن من الباب الثالث لكتاب **العقد الاجتماعى** لروسو. فقد لوحظ أثر كتاب **روح القوانين** لمونتسكيو فى هذه النصوص. فهى تتضمن نظرية عن أثر **فائض** إنتاج العمل فى الحاجات. وتشكل هذه النظرية نظامًا يتواءم مع أنماط شكل الحكم (وفق "المسافة التى تبعد شعب ما عن حكومته")، (ونجد مع هذه النظرية تفسيرًا لها يعتمد على أحوال المناخ بحسب ابتعادنا أو اقترابنا من خط الاستواء). وهانحن أولاء نجد فى كل حالة من أحوال المناخ عللاً طبيعية يمكن أن نعزو إليها شكل الحكومة وهو الشكل الذى يُساق إليه الشعب بقوة المناخ، كما يمكن لنا أن نتحدث عن نوع السكان الذين يمكن أن يوجدوا فى هذا المناخ. (T.III. P 415).

ونلاحظ أن نظرية الحاجات المذكورة بشكل ضمنى فى **الرسالة** قد تم طرحها - على نحو أفضل مما هى عليه فى أىٍّ من مؤلفات روسو - فى شذرة مكونة من خمس صفحات مستلهمة - بلاشك - من الفصول التى شغلتنا هنا، ومستلهمة أيضًا - بلاجدال - من خطة مقال "**المؤسسات السياسية**" (٤٢). ويمكن أن نميز فى هذه الشذرة بين ثلاثة أنواع من الحاجات: الأولى حاجات تتعلق "بالبقاء" و"الحفاظ على الحياة" (الغذاء والنوم)، والثانية حاجات تتعلق "بالرفاهية"، "وهى شهوات خالصة ولكنها فى بعض الأحيان تكون عنيفة إلى الحد الذى يؤلم ويوجع أكثر من الحاجات الحقيقية". ("ترف الملذات الحسية" والاسترخاء والجماع الجنسى وكل ما يداعب حواسنا"). والثالثة حاجات تولد بعد الحاجات سالفة الذكر، وهى وإن كانت ناشئة عن النوعين السابقين إلا أن لها الأولوية عليهما لأنها تمثل الحاجات "المنبثقة عن الرأى".

ويجب - كما يرى روسو - أن يتم إشباع الحاجات السابقة حتى تظهر حاجات النوع الثالث. ولكننا نلاحظ من جانبنا **أن الحاجات الثانية أو الثانوية تزيح بإلحاح وبقوةٍ الحاجات الأولى. هناك إذن انحراف بالحاجات وقلب لنظامها الطبيعى**. وقد رأينا من قبل كيف يمكن أن نشير بكلمة حاجات إلى ما كنا نسميه عواطف فى مقام آخر. فالحاجة حاضرة بالفعل

وباستمرار فى العاطفة. وإذا أردنا أن نتعرف على الأصل الأول للعاطفة والمجتمع واللغة، فعلينا بالرجوع إلى عمق الحاجات الأولى. وهكذا تحدد هذه الشذرة برنامج **الرسالة** وتغطيه فى بضع صفحات:

"فى البداية يُختزل كل شىء فى حب البقاء، ومن هنا يتمسك الإنسان بمحيطه كله، ليصبح رهن كل شىء، ويصبح مجبرًا على الوجود وفق ما يمليه عليه كل ما ارتهن به: المناخ والأرض والهواء والماء وحصاد الأرض والبحر. كل هذا يصنع مزاج الإنسان وشخصيته ويحدد ذوقه وعواطفه وأعماله وكل أنواع سلوكه". لا يصلح التفسير الطبيعى للتعريف بجزئيات الثقافة وإنما يصلح للتعريف بالواقعة الاجتماعية فى شمولها: "وإن لم يكن هذا صحيحًا تمامًا بالنسبة للأفراد فهو صحيح - بلا جدال - بالنسبة للشعوب... فقبل أن نتتبع تاريخ نوعنا البشرى علينا أن نبدأ بفحص محل إقامته وما يشتمل عليه من تنويعات." (p530).

ليس التفسير الذى يعتد بالمكان الطبيعى تفسيرًا سكونيًا، فهو يهتم بالدورات الطبيعية للفصول والهجرات. وتتبدى حيوية روسو فى هذا النظام الغريب الذى يجعل نقد المركزية العرقية متسقًا عضويًا مع نزعة المركزية الأوروبية. وهذا ما قد نفهمه بصورة أفضل إذا ما ضممنا بحرص فقرة من "إميل" إلى فقرة أخرى من "الرسالة" وقرأناهما معًا، عندئذ سوف نرى أن استخدام روسو لمفهوم **الثقافة** - وإن كان نادرًا جدًا هنا - يجمع فى مجاله الاستعارى بين الطبيعة والمجتمع. وسوف نجد فى **الرسالة** كما فى **إميل** أن التفسير الطبيعى يتكفل بشرح تغيرات المواقع والفصول وتنقلات البشر وثورات الأرض. غير أننا فى **الرسالة** نجد هذا التفسير مسبوقًا باحتجاج على الأحكام الأوروبية المسبقة. أما فى **إميل** فإننا نجد هذا التفسير متبوعًا بشهادة على الإيمان بالمركزية الأوروبية. وبما أن الاحتجاج وشهادة الإيمان لا يشغلان الوظيفة نفسها ولا يقعان على المستوى نفسه، وبما أنهما لا يتعارضان، فمن المجدى أن نعيد تكوين النظام وأن نبدأ بوضع النصوص بعضها بجوار بعض:

الرسالة:

"الرذيلة الكبرى لدى الأوروبيين هى أنهم يتفلسفون دائمًا حول أصل الأشياء بحسب ما يجرى حولهم من أمور. فهم لا يتركون فرصة لكى يظهروا لنا البشر الأوائل وهم يسكنون أرضًا قاحلةً جافة، ويموتون من البرد والجوع، ويبادرون بصناعة الأغطية والملابس. ولا يرى الأوروبيون فى كل مكان إلا جليد وثلوج أوروبا، فلا ينتبهون إلى أن النوع البشرى مثله مثل كل الكائنات الحية قد شهد ميلاده فى البلاد الحارة، وأن الشتاء يكاد يكون غير معروف فى ثلثى سطح الكرة الأرضية. إذا أردنا دراسة البشر فيجب أن ننظر حولنا، وإذا أردنا دراسة الإنسان فيجب أن نتعلم كيف نمد البصر بعيدًا. علينا أن نلاحظ الفروق أولاً حتى نكتشف الخصائص. قد ينتشر النوع البشرى المولود فى بلاد حارة فى بلاد باردة ويتكاثر فيها ثم يعود ثانية إلى البلاد الحارة. ومن هذه الحركة ومردودها تنبثق دورات الأرض والحراك المستمر لسكانها." (ch VII).

إميل:

ليس البلد معزولاً عن **ثقافة** البشر. ولا **يكون البشر كل ما يمكن أن يكونوه إلا فى مناخ معتدل**. ويمثل المناخ القاسى – بوضوح – ظرفًا غير ملائم. **وليس الإنسان مغروسًا كالشجرة فى بلد ما حتى يمكث فيها إلى الأبد**. ومن يرحل من قطب إلى قطب آخر يضطر إلى قطع ضعف المسافة التى يقطعها فى سبيل الغاية نفسها مسافر من وسط الكرة الأرضية. ويستطيع الفرنسى أن يعيش فى غينيا وفى لابونيا. ولكن الزنجى لا يستطيع أن يعيش فى تورينا. كما لا يستطيع مواطن من جبال الألب أن يعيش فى بنين، ويبدو أن تكوين المخ أقل كمالاً فى الأماكن القصية. إذ لا يتمتع الزنوج ولا اللابونيون

بحس سليم مثل الأوروبى. فإذا أردت أن أعلم تلميذى كيف يسكن الأرض، فعلىّ أن أصطحبه إلى منطقة يكون مناخها معتدلاً كفرنسا مثلاً. فهى أولى بذلك من أى مكان آخر.
فى الشمال حيث الأرض قاحلة يكون استهلاك الناس كبيرًا، وفى الجنوب حيث الأرض خصبة يكون استهلاك الناس قليلاً. ومن هنا يولد اختلاف جديد: فالحالة الأولى تجعل الناس مجتهدين أما الحالة الثانية فتجعلهم متأمّلين". (التشديد من عندنا p.27).

فيم كان هذان النصان متعارضين فى الظاهر متكاملين فى الواقع؟ سوف نرى فيما بعد كيف ارتبطت الثقافة بالزراعة. ويبدو هنا أنه بقدر ما يعتمد الإنسان على الأرض والمناخ بقدر ما **يتثقف** وينمو ويكوّن مجتمعًا: "فالبلد ليس معزولاً عن ثقافة الناس". ولكن هذه الثقافة تعنى أيضًا القدرة على تغيير المكان والانفتاح على ثقافة أخرى: وهكذا يستطيع الإنسان النظر إلى ما هو أبعد: "فليس الإنسان مغروسًا كالشجرة فى بلد ما حتى يمكث فيها للأبد"، وإنما هو منخرط- كما يقول النصّان- فى هجرات ودورات. وبهذا المعنى يمكن أن ننتقد نزعة المركزية العرقية التى تحبسنا فى موقع جغرافى بعينه وثقافة بعينها: والأوروبى مخطئ فى تمسكه بعدم التنقل وفى تصوره أنه المركز الثابت للأرض وأنه مغروس كالشجرة فى وطنه. ومثل هذا النقد لأوروبا فى وجودها العينى لا يمنع روسو من حسبان الأوروبى متمتعًا- بفضل موقعه الطبيعى ووجوده الوسيط بين الأقطاب القصوى- بتيسيرات أكبر للتنقل والانفتاح على مختلف آفاق الثقافة العالمية. لقد كان للأوروبى- الذى يوجد فى مركز العالم- الحظ والقدرة على أن يكون أوروبيًا وأن يكون غير ذلك فى الوقت نفسه؛ إذ "لا يكون البشر كل ما يمكن أن يكونوه إلا فى مناخ معتدل". وما يأخذه روسو على الأوروبى ببساطة هو أنه لم يستغل بالفعل مثل هذا الانفتاح العالمى.

ويدور كل هذا الحجاج - الذى ظل أو أصبح كلاسيكيًا - بين نموذجين لأوروبا. ولن نفحص هنا هذه الحجة لذاتها وإنما بوصفها شرطًا أساسيًا لكل خطاب روسو. يرى روسو أن كل الأسئلة ستظل مغلقة ما لم تفك مغاليق ثقافة محددة، وما لم يتم الانفتاح على كل الثقافات بصفة عامة، وما لم يكن هناك حراك أو إمكانية لإحداث تنويعات متخيلة. وإن لم يتم ذلك فقد يصبح تحديد الاختلاف مستحيلاً. إذ لا يظهر الاختلاف إلا من خلال وسط معين أو من خلال خط متوسط متحرك ومعتدل بين كلٍّ من الشمال والجنوب، والحاجة والعاطفة، والصامت والصائت،... إلخ. ويقوم التحديد الواقعى لهذه المنطقة المعتدلة (أوروبا: "كفرنسا مثلاً فهى أولى بذلك من أى مكان آخر") التى هى محل ميلاد الباحث فى علم الأجناس ومحل ميلاد المواطن العالمى، على ضرورة جوهرية هى: أننا نستطيع أن ندرك الاختلاف بالتفكير فيما **بين** المختلفين. كما يمكن أن نفهم هذا الاختلاف البينى بطريقتين: إما أن نفهمه بوصفه اختلافًا آخر، وإما بوصفه مدخلاً لعدم الاختلاف.

ومما لاشك فيه البتة - لدى روسو - أنه **ينبغى** على ساكن المنطقة المعتدلة أن يجعل اختلافه انفتاحًا على الإنسانية من خلال محوه للاختلاف أو التعالى به إلى عدم الاختلاف المُغرض. وعلى هذا سيكون نجاح التعليم والنزعة الإنسانية الإثنولوچية من نصيب أوروبا (فرنسا مثلاً، فهى أولى بذلك من أى مكان آخر) فى هذه المنطقة السعيدة من العالم حيث لا يشعر الإنسان بالحر أو البرد.

يمكن لنا ومن هذا الموقع المتميز أن نرصد بشكل أفضل لعبة المتضادات والنظام وهيمنة الحدود القصوى، وأن نفهم بشكل أفضل الأسباب الطبيعية للثقافة. وبما أن اللغة ليست عنصرًا من عناصر الثقافة وإنما هى أساس الثقافة، فعلينا أن نبين فى البداية تضادَّ القيم الخاصة بكل من اللغة والطبيعة على حدة، والقيم الخاصة باللغة والطبيعة فى حال اتصالهما

بعضهما ببعض. ما الذى يعكس فى اللغة هيمنة الحاجة، أى فى لغة الشمال؟ أهى الحروف الصامتة أم المنطوقة؟ وما الذى يعكس هيمنة العاطفة فى اللغة، أى فى لغة الجنوب؟ أهو النبر أم علامات التشكيل inflexion؟

لا يمكن تفسير لعبة الهيمنة هذه إذا ما وقفنا عند حد الافتراض البسيط الذى يقول إن اللغات تولد من العاطفة (الفصل الثالث) إذ ينبغى، حتى تصل الحاجة إلى حد الهيمنة على العاطفة فى بلاد الشمال، أن يكون هناك ثمة قلب أو انحراف ممكن فى نظام الحاجة، وأن تكون الحاجة متصلة بالعاطفة دائمًا وأبدًا حتى تثيرها أو تحمى نفسها منها أو تخضع لها أو تسيطر عليها. لقد كان استدعاؤنا **للمقال الثانى** وللفقرة الخاصة بالمناخ فى **إميل** ضروريًا لأنه سمح لنا بتفسير تأكيد **الرسالة** على "أن كل البشر على المدى الطويل يصبحون متشابهين. غير أن نظام تقدمهم مختلف. ففى الأجواء الجنوبية حيث الطبيعة السخية تصدر الحاجات عن العواطف. وفى البلاد الباردة حيث الطبيعة ضنينة تصدر العواطف عن الحاجات، واللغات مثل بنات حزينة تولد من الضرورة وتستشعر منبتها القاسى". (ch X).

وحتى وإن كانت هذه الهيمنة **تدريجية**، وأعنى هيمنة القطب الشمالى على القطب الجنوبى وهيمنة الحاجة على العاطفة وهيمنة النطق على النبر، فإنها لا تخلو من معنى **الاستبدال**. إذ يُعَدّ المحو التدريجى عملية تثبيت للبديل التكميلى كما أشرنا مرارًا من قبل. لقد **استبدل** إنسان الشمال عبارة "**ساعدونى**" بعبارة "**أحبونى**" كما استبدل الوضوح بالطاقة، والنطق بالنبر، والعقل بالقلب. ويعبر مثل هذا الاستبدال الشكلى- بلاشك- عن وهن الطاقة والحرارة والحياة والعاطفة، لكنه يظل مع ذلك تحولاً أو ثورة فى الشكل وليس مجرد انحسار للقوة. ويمكن لنا أن نفسر هذا الاستبدال بشكل مخل فنراه ببساطة تدهورًا. إنه يشتمل على درجة كبيرة

من الإزاحة وقلب الأوضاع التى تحيل إلى وظيفة أخرى مختلفة تمامًا. لقد كان للأطروحة التى قدمها الفصل الثانى فى سياق حديثه عن الأصل **السَّوِىّ** (فى الجنوب) قيمة مطلقة العمومية: (وترى هذه الأطروحة أن **الإبداع الأول للكلام لم يصدر عن الحاجة وإنما عن العاطفة**، وأن "الأثر الطبيعى للحاجات الأولى أدى إلى تفرقة الناس لا التقريب بينهم"). وفى بلاد الشمال تم قلب هذا النظام الطبيعى للأصل. وليس الشمال- ببساطة- هو ذلك الآخر البعيد عن الجنوب، كما أنه ليس الحد الوحيد الذى نصل إليه انطلاقًا من الأصل الوحيد فى الجنوب. لقد كان روسو مضطرًا للإقرار بأن الشمال **أصل آخر** هو أيضًا. وهو يعزو مثل هذا الوضع إلى الموت لأن الشمال المطلق هو الموت. وهنا تُفرِّق الحاجة بين البشر بدلاً من أن تقرب بينهم بالطبع. وفى الشمال تكون هذه الحاجة هى أصل المجتمع:

> "**افسح** الفراغ الذى يغذى العواطف **مكانًا للعمل الذى يكبح هذه العواطف**: وقبل أن نفكر فى العيش فى سعادة ينبغى علينا أن نفكر فى أن نعيش. وتجمع الحاجةُ المتبادلةُ البشرَ بشكل أفضل مما تجمعهم المشاعر. ولا يتكون المجتمع إلا بالصناعة: إذ لا يسمح لنا التهديد المستمر بخطر الهلاك بأن نقتصر على لغة الإيماءات. ولم تكن الكلمة لدى سكان الشمال. "**أحبونى**" وإنما "**ساعدونى**".
>
> حتى وإن بدا هذان التعبيران: أحبونى/ ساعدونى متشابهين، فإنهما يُنطقان بطريقتين جدّ **مختلفتين**. فنحن لا نسعى لأن يشعر بنا الآخرون وإنما لأن **يستمعوا إلينا**. لا يتعلق الأمر هنا بما لدينا من **طاقة** للتعبير وإنما **بالوضوح**. وعندئذ سوف **يحل النطق** القوى المحسوس **محل النبر** الذى لا يجود به القلب. فإذا كان هناك بعض الانطباعات الطبيعية فى شكل اللغة فسوف تساهم هذه الانطباعات بدورها فى جمود هذا الشكل" (التشديد من عندنا).

لا تختفى العواطف فى الشمال. إذ يوجد هنا استبدال وليس **إلغاء**. ولا تُخمَد العواطف وإنما تُكبَح لصالح ما يحل محل الرغبة: أى العمل. والعمل يكبت قوة الرغبة أكثر مما يضعفها. إنه ينحيها جانبًا. ولهذا السبب لم يكن البدائيون الشماليون مجردين من العواطف، وإنما كانوا يتمتعون بنوع آخر من المشاعر: مثل الغضب والاستفزاز والفزع والقلق، وهذه كلها إزاحات لعواطف الجنوب. وفى الجنوب لا تُكبح العواطف مما يؤدى إلى وجود حالة من الاسترخاء والمغالاة. وهى حالة لا يستطيع إنسان المناطق المعتدلة تقبلها بلا تحفظ:

"إن عواطف البلاد الحارة شهوانية تعتمد على الحب والاسترخاء، فالطبيعة فى هذه البلاد تفعل الكثير من أجل السكان بحيث لا يكون لديهم من شىء يعملونه اللهم إلا النزر اليسير. فالآسيوى راض بما يتمتع به من الراحة والنساء. ولكن فى الشمال يكون استهلاك السكان أكبر مما تجود به الأرض القاحلة. وأناس يشعرون بهذا القدر الكبير من الحاجات يسهل استفزازهم. وكل ما يجرى حولهم يثير قلقهم: وهم لا يستمرون فى العيش إلا كدحًا. ولذلك تجدهم كلما اشتد بهم الفقر تمسكوا بالقليل الذى يمتلكونه. أما الاقتراب منهم فهو عندهم بمثابة تهديد لحياتهم، ومن هنا يأتيهم هذا المزاج الغضوب المهيأ للتحول إلى هيجان مستشيط إزاء كل من يجرحهم: وهكذا تكون أصواتهم الطبيعية هى أصوات الغضب والتهديد. ويصاحب هذه الأصوات دائمًا **نطق قوى** يجعلها شديدة جَهْوَرية. هذه - فى تقديرى - هى الأسباب الفيزيقية العامة التى يرجع إليها الاختلاف المميز للغات البدائية. لقد كانت **لغات الجنوب حيوية ورنانة وفصيحة وذات نبر وغامضة لفرط ما بها من طاقة. أما لغات الشمال فكانت صماء وحادة وصاخبة ورتيبة وواضحة لكثرة كلماتها لا لحسن بنائها.** ومازالت اللغات الحديثة- التى اختلط بعضها ببعض وأعيد

صهرها مئات المرات- تحتفظ بشيء من هذا الاختلاف البدائي." (الفصل الحادى عشر والتشديد من عندنا) (ch XI).

يوجد التركيز على النطق اللغوى فى الشمال. والنطق (وهو الاختلاف فى اللغة) ليس مجرد محو بسيط، وذلك لأنه لا يستر طاقة الرغبة أو النبر فحسب وإنما أيضًا يزيح الرغبة ويكبحها بالعمل. ليس النطق علامة على وهن القوة- ويبدو روسو وكأنه يطرح هذا الموضوع للتفكير فى أكثر من موضع- وإنما العكس هو الصحيح؛ فالنطق يعبر عن صراع قوى متعارضة وعن تفاوت فى القوة. إذ تسير قوة الحاجة واقتصادها الخاص - الذى يجعل العمل ضروريًا- تحديدًا ضد قوة الرغبة وتكبحها وتقوض الغناء فى النطق.

ولا يعكس هذا الصراع بين القوى اقتصاد الحاجة فحسب، وإنما يعكس أيضًا نظام علاقات القوى بين الرغبة والحاجة. هنا نجد قوتين متعارضتين، يمكننا أن نعدهما قوى الحياة وقوى الموت على السواء. ففى استجابة إنسان الشمال لإلحاح الحاجة إنقاذًا لحياته، ليس فى مواجهة القحط فقط، وإنما فى مواجهة الموت أيضًا، هذا الموت الناتج عن تحرر الرغبة التى لا يكبحها كابح فى الجنوب. بهذا يحمى إنسان الشمال نفسه من تهديد الشهوة. وقد يسفر الأمر عن العكس، إذ إنه يكافح قوة الموت بقوة أخرى للموت. من هذا المنظور، يبدو لنا أن الحياة والطاقة والرغبة...إلخ، هى من نصيب الجنوب. ومن ثم سوف يكون لسان الشمال أقل حيوية وأقل حركة وأقل غناء وأكثر برودة من لسان الجنوب. وبسبب مقاومة الموت، يموت رجل الشمال مبكرًا و"يعرف الشعب أن أهل الشمال ليسوا كالبجع، فهم لا يموتون وهم يغنون." (chXIV).

الكتابة فى الشمال: باردة ورشيدة ومجددة وموجهة صوب الموت بالتأكيد. هى كذلك أيضًا بسبب هذا القهر أو هذا **الانحراف فى القوة**

الذى يسعى للحفاظ على الحياة. فى الواقع كلما أمعنت لغة ما فى بيان النطق، وسع النطق مجالها وأكسبها دقة وقوة، وكلما كانت هذه اللغة مهيأة للكتابة واستدعتها. وهذه هى الأطروحة الأساسية **للرسالة**. إن التقدم التاريخى وما يقترن به من تدهور- حسب الرسم البيانى الغريب لعملية الإكمال- يتجه صوب الشمال وصوب الموت: فالتاريخ يمحو النبر الصوتى أو بالأحرى يكبحه ويعمق النطق ويزيد من سلطات الكتابة. من أجل هذا نحس بما تسببه الكتابة من تخريب أكبر فى اللغات الحديثة:

> "مازالت اللغات الحديثة التى اختلط بعضها ببعض وأعيد صهرها مئات المرات، تحتفظ بشىء من هذا الاختلاف البدائى: تنتمى اللغات الفرنسية والإنجليزية والألمانية إلى اللسان الخاص بأناس يتعاونون ويتعقلون الأمور فيما بينهم بحس بارد، أو أناس ذوى حمية يتخاصمون. أما خلفاء الله الذين يبشرون بالأسرار المقدسة، والحكماء الذين يسنون القوانين للشعب، والرؤساء الذين يقودون الجموع، فقد كانوا ممن يتكلمون العربية أو الفارسية[٤٢]. **إن قيمة لغتنا ترجع إلى مكتوبها أكثر مما ترجع إلى كلامها**. ويستمتع المرء بقراءتنا أكثر مما يستمتع بالاستماع إلينا. على العكس من ذلك تبدو اللغات الشرقية المكتوبة فاقدة لحيويتها ودفئها: إذ لا نجد فى كلماتها المكتوبة إلا نصف معناها، فكل قوة المعنى تكمن فى النبر. أن تحكم على عبقرية الشرقيين من خلال كتبهم، فهذا يعنى أنك تريد أن تفهم إنسانًا بالنظر إلى جثته." (chXIV، التشديد من عندنا).

الجثة الشرقية موجودة فى الكتاب. أما جثتنا نحن فموجودة فى الكلام. لقد أحلت لغتنا- وإن كنا راضين عن التحدث بها- النطق محل النبر. لقد فقدت لغتنا الحياة والدفء، فقد التهمتها الكتابة، كما التهمت الصوامت ملامح النبر فيها.

وبرغم أن تقطيع اللغة إلى كلمات ليس الوسيلة الوحيدة للنطق- بحسب رأى روسو- فإن هذا التقطيع "يشطب" طاقة النبر فى اللغة. (نشير بكلمة شطب هذه إلى غموض قيمة المحو والاستبعاد والاضطهاد وهى معان استخدمها روسو كمترادفات). إن لغات الشمال "واضحة من فرط الكلمات أما لغات الجنوب "فإننا لا نجد فى كلماتها المكتوبة إلا نصف معناها، فكل قوتها تكمن فى النبر".

والشطب يعنى إنتاج مكمل ما. وكما هو الحال، دائمًا ما يكون المكمل ناقصًا وغير كاف لتمام المهمة، إذ ينقصه شىء ما لسد النقص. فالمكمل يساهم فى الضرر الذى يجب عليه إصلاحه. كما أن افتقاد النبر لا يعوضه النطق بشكل جيد: إذ يكون النطق "قويًا" و"شديدًا" و"جَهْوَرِيًا" فلا يُتَغنى به. وعندما تحاول الكتابة تعويض النبر بالتشكيل لا نجد فى هذا الأخير سوى تجميل يوارى جثة النبر فى الكتابة. ولا تؤدى الكتابة - تدوين النبر هنا- إلى إخفاء اللغة تحت مظهرها المصطنع، إنما إلى إخفاء جسد اللغة الذى كان قد تحلل. "نحن (المحدثين) ليس لدينا أى فكرة عن اللغة الرنانة المتسقة النغم التى تقال نغمًا أكثر مما تقال صوتًا. وإذا كنا نعتقد أننا **نعوض النبر بالتشكيل** فنحن نخدع أنفسنا: فنحن لم نخترع التشكيل إلا لأن النبر قد فُقد." (٤٤) (chVII التشديد من عندنا). علامات التشكيل مثل علامات الترقيم هى من مثالب الكتابة. وهى ليست من اختراع النُسّاخ فحسب، إنما هى اختراع نساخ **غرباء** عن اللغة التى يدونونها أيضًا. فالناسخ أو قارئه هما فى الأساس غرباء عن الاستخدام الحى للغة، فهما ينهمكان دائمًا فى تزيينها ويحومان حول كلام يحتضر: "... عندما شرع الرومان فى دراسة اللغة اليونانية اخترع النساخ علامات التشكيل وعلامات العروض prosodie للإشارة إلى طريقة نطق اللغة. ولم يترتب على ذلك استخدام لهذه العلامات من قبل اليونانيين أنفسهم أبدًا. فلم تكن لهم بها حاجة قط". وللأسباب التى نعرفها الآن جيدًا، كانت شخصية الناسخ شخصية ساحرة بالنسبة لروسو. إذ كانت لحظة النسخ- ليس فى مجال

الموسيقى فحسب- لحظة خطيرة مثلها مثل لحظة الكتابة. فالكتابة هى بشكل ما تدوين أو محاكاة لعلامات أخرى أو إعادة إنتاج لعلامات أو إنتاج لعلامات من علامات. ويحاول الناسخ دائمًا أن يضيف علامات **مكملة** لتحسين عملية استرداد ما هو أصلى. وينبغى على الناسخ الماهر أن يقاوم إغواء العلامة المكملة، وأن يقتصد فى استخدام العلامات. لقد نصح روسو- بدقة ومهارة المحترف الذى يشرح مهنته لصبيانه- فى مقاله الرائع عن "الناسخ" فى **قاموس الموسيقى**، نصح "بألا نكتب أبدًا نغمات غير مفيدة" و"بألا تتضاعف العلامات بلا جدوى"(٤٥).

علامات الترقيم هى خير مثال للإشارة غير الصوتية الموجودة فى داخل الكتابة. ويبين عجز علامات الترقيم عن تدوين النبر أو انعطافات الصوت عن بؤس الكتابة - إذا ما تركت لوسائلها الخاصة - فى التعبير. ويدين روسو- خلافًا لدوكلو(٤٦) الذى مازال روسو مستلهمًا له على أى حال- علامات الترقيم. وهو لا يدينها بقدر ما يدين حال النقص التى نتركها عليه. إذ ينبغى أن نبتكر شكلاً صوتيًا "للتمييز فى الكتابة بين رجل نخصه بالكلام وآخر نناديه". بل علينا حتى أن نبتكر علامة للسخرية. لقد أراد روسو- لأنه لا يثق بالكتابة بل وبسبب عدم ثقته هذه- أن يستنفد كل منابع البساطة والوضوح والدقة فى الكتابة. وهى قيم سلبية إذا ما جمدت التعبير عن العاطفة، وتصبح إيجابية إذا ما جنبتنا الاضطراب والالتباس والرياء وستر الكلام أو الغناء الأصلى. ويوصينا **قاموس الموسيقى** "بصحة العلاقات" و"وضوح العلامات." (art. copiste).

إن الاختلاف بين النبر وحركات التشكيل هو سبب الفصل بين الكلام والكتابة، بين الكيفية والكمية وبين القوة والمسافة. "وليس تشكيلنا المزعوم إلا صوائت أو علامات على الكم لا تعبر عن أى تنوع فى الأصوات". كما يرتبط الكم بالنطق، والمقصود هنا هو نطق الأصوات لا نطق الكلمات. لقد انتبه روسو هنا إلى ما سوف يطلق عليه مارتينيه Martinet فيما بعد

"**التمفصل المزدوج للغة**"، أى الأصوات والكلمات. ويفترض تضاد "الصوائت" أو "الأصوات"/ "للنبر" أو "لتنوع النغمات" أن الصائت ليس بالتأكيد مجرد صوت خالص وإنما هو صوت خاضع للتباين الذى يحدثه فى النطق. وليس تعارض الصوت أو الصائت مع الصامت هنا كتعارضهما فى أى سياق اخر.

كل الفصل السابع وهو بعنوان "علم العروض الحديث" مستوحى من دوكلو. وينتقد هذا الفصل النحاة الفرنسيين، كما يقوم بدور حاسم فى **الرسالة**. وتبدو اقتبسات روسو من دوكلو- فى هذا الفصل- صريحة وكثيرة وحاسمة. ونظرًا للأهمية البنيوية التى يشغلها هذا الفصل، كان من الصعب علينا أن نتصور أن ما استعاره روسو من دوكلو قد أُدمج فى النص بعد تمامه.

ولكن هل يتعلق الأمر فعلاً بمجرد اقتباسات؟ يستخدم روسو- كالعادة- الفقرات المقتبسة فى إطار تنظيم فريد تمامًا. نعم إنه يستشهد أو يعاود الاستشهاد هنا وهناك بهذه الفقرة المقتبسة من كتاب **التعليق** لدوكلو (chapitre IV)، أو هو يستوحى أفكار بعض الفقرات وإن لم يقتبسها صراحة، كما هو الحال فى الفقرة الآتية وفى أخريات غيرها، وقد أرهصت لما سوف يتم تنميته وإنضاجه عند دو سوسير De Saussure فيما بعد (supra, p 57):

> "وقد يترتب على الولع بالاشتقاق الصرفى étymologie عواقب وخيمة، كما هو حال كل ولع على وجه العموم. ويجمع الإملاء الكتابى عندنا بين الغرائب والمتناقضات. ومع ذلك فأنا أشك كثيرًا فى جدوى هذه العناية التى نوليها لتدوين علم العروض عندنا علاوة على انزعاجنا إزاء ما لدينا من انطباع بتفشى العلامات. هناك أشياء لا يمكن لنا أن نتعلمها إلا من خلال الاستخدام. إنها أشياء عضوية صرفة نادرًا ما يسيطر عليها العقل حتى إنه يستحيل إدراكها بالنظرية وحدها. هذه النظرية التى قد تبدو مغلوطة حتى لدى كتابها الذين تناولوها بوضوح.

إننى أشعر بأنه حتى ما أكتبه هنا يصعب جدًا تيسيره للفهم، لكنه سوف يكون شديد الوضوح إذا ما عبرت عنه بملء صوتى" (pp. 414-415).

يراقب روسو اقتباساته ويمضى فى تفسيرها ويدخل معها فى نوع من المزايدة. وسوف نهتم هنا بمعنى هذه المزايدة. فعلى سبيل المثال يهتم روسو بعملية **شطب** العلامة للنبر وشطب اصطناع الكتابة لاستخدام الكلام. يتم هذا الشطب من خلال عملية محو واستبدال، إنه طمس أكثر مما هو نسيان، أو تمويه أو تقليل للقيمة: "**فلم تكن كل علامات علم العروض التى وضعها القدماء جديرة بالاستعمال بعد**"، كما يقول دوكلو. وأضيف ما هو أكثر من ذلك فأقول "لقد تم استبدالها". ويعتمد كل برهان روسو هنا على متابعته لتاريخ التشكيل وعلامات الترقيم التى أُضيفت فيما بعد إلى اللغة العبرية البدائية.

كان الصراع دائرًا إذن- بين قوة التشكيل وقوة النطق. وينبغى أن نقف هنا عند مفهوم النطق هذا. فقد انتفعنا به من قبل فى تعريف الكتابة الأصلية archi- écriture كما كانت تباشر عملها منذ الأصل فى الكلام. وكما نذكر كان دو سوسير يرى- وذلك فى تناقض مع أطروحاته الفونولوچية- أن القدرة على النطق هى وحدها "الطبيعية فى الإنسان" وليست اللغة المُتَكَلَّمَة. ولكن ألا يظل النطق فى ذاته- بوصفه شرطًا للكلام- نوعًا من الحُبْسة a-phasique؟

لقد عرض روسو لمفهوم النطق فى الفصل الرابع وهو بعنوان: "الخصائص المميزة للغة الأولى والتغيرات التى مرت بها". وتعرض الفصول الثلاثة الأولى لأصل اللغات. أما الفصل الخامس فهو "عن الكتابة". وكأن روسو قد أراد أن يقول من خلال هذه الفصول **إن النطق هو بمثابة صيرورة اللغة إلى كتابة**. لقد **أراد أن يقول** إن صيرورة الكتابة **طارئة** على

الأصل ومؤسسة عليه ولاحقة به. وقد **وصف** روسو - **فى الواقع** - الطريقة التى **طرأت بها** الكتابة **على الأصل** والطريقة التى حدثت بها الكتابة منذ الأصل. إن صيرورة اللغة إلى كتابة هى نفسها صيرورة اللغة إلى لغة. لقد **قال** روسو أو وصف **ما لم يرد أن يقوله** ألا وهو أن كلاً من النطق والكتابة عبارة عن مرض مابعد - أصل اللغة. أو **يصرح بما يريد أن يقوله**: وهو أن النطق ومن ثم مساحة الكتابة يعملان منذ أصل اللغة.

وتبدو قيمة النطق ووظيفته غامضة مثلها مثل قيمة المحاكاة ووظيفتها، وذلك لذات الأسباب العميقة التى تجمعهما وهى: مبادئ الحياة ومبادئ الموت أى المبادئ الحافزة للتقدم بالمعنى الذى يعطيه روسو لكلمة التقدم. لقد **أراد** روسو **أن يقول** إن التقدم شديد الالتباس، إذ يمضى فى اتجاه الأسوإ **أو** فى اتجاه الأفضل، فى اتجاه الخير أو فى اتجاه الشر. وفى الواقع يبين لنا الفصل الأول **للرسالة** أن اللغات **الطبيعية** للحيوانات تستبعد فكرة التقدم، وذلك وفق مفهوم ما للغة الحيوان مازال البعض يتمسك به حتى يومنا هذا. "لا تُنسب اللغة الاصطلاحية إلا للإنسان، ومن أجل هذا يستطيع الإنسان أن يحرز تقدمًا صوب الخير أو الشر، ولا يستطيع الحيوان ذلك أبدًا."

غير أن روسو **يصف لنا ما لا يريد أن يقوله** وهو: أن "التقدم" غالبًا ما يسير فى اتجاه ما هو أسوإ وما هو أفضل فى الوقت ذاته مما يلغى الأخرويات والغائية، وبالمثل يلغى الاختلافَ - أو النطقَ الأساسى - فكرةَ البحث عن الأصول.

ثالثا: النطق

كل هذا يظهر من خلال تناولنا لمفهوم النطق. ينبغى علينا أن نسلك طريقًا ملتويًا وطويلاً لكى نبين هذا المفهوم، ولكى نفهم كيف تعمل «المنطوقات وهى من باب الاصطلاح» (ch IV). ينبغى أن نتعرض مرة أخرى لمشكلة مفهوم الطبيعة. وعلينا أن نتفادى العجلة فى الوصول إلى مكمن الصعوبة فى أعمال روسو. تلك الصعوبة التى أقرَّ بها الكثيرون من مفسرى أعماله. وسنحاول من جانبنا أن نتحلى بالدقة والأناة لتعيين موضع هذه الصعوبة فى **الرسالة**. وهى بالفعل صعوبة مخيفة.

"حركة العصا السحرية...":

ولنبدأ هنا بما هو يقينى بسيط. ولنختر بعض القضايا التى لا يدع لنا وضوحها الحرفى مجالاً للشك فيها. ولنقرأ هذه القضايا كما جاءت فى الفصل الأول.

القضية الأولى: «يميز الكلامُ الإنسان عن الحيوانات». هذه هى الكلمات الأولى **للرسالة**. والكلام «هو المؤسسة الاجتماعية الأولى»، ومن ثم فهو ليس طبيعيًا. ولكن الكلام يعد طبيعيًا بالنسبة للإنسان. إذ ينتمى الكلام إلى طبيعة الإنسان وإلى جوهره الذى يُعَدّ جوهرًا غير طبيعى مقارنةً بجوهر الحيوانات الطبيعى.

ينتمى الكلام للإنسان ولإنسانية الإنسان. ولكن روسو يميز بين اللغة والكلام. فاستعمال الكلام إنسانى ومشترك بين الناس كافة على المستوى العالمى، ولكن اللغات متعددة. وتميز اللغةُ الأممَ بعضها عن بعض. ولا نعرف من أين يأتى شخصٌ ما إلا بعد أن يتكلم. ويتعلم كل امرئ لغة وطنه عن طريق العادة والحاجة. ولكن ما الذى يجعل هذه اللغة لغة بلده وليست لغة

بلد آخر؟ علينا للإجابة عن هذا السؤال أن نرجع إلى علة ما تعزى إلى ما هو محلى، علة سابقة على العادات والتقاليد نفسها: "إذ لا يرجع شكل الكلام- وهو المؤسسة الاجتماعية الأولى- إلا إلى أسباب طبيعية». ومن ثم تكتسب العلية الطبيعية للغة طابعًا مزدوجًا:

١- بما أن الكلام هو إمكانية الخطاب بصفة عامة، فلا يجب أن يُرَد- بوصفه المؤسسة الاجتماعية الأولى- إلا إلى أسباب طبيعية **عامة** (علاقات الحاجة والعاطفة... إلخ).

٢- ولكن فيما وراء الوجود العام للكلام، ينبغى أن نأخذ فى الحسبان **أشكال** الكلام وأن نردها لأسباب طبيعية أيضًا. ("إذ لا يرجع شكل الكلام- وهو المؤسسة الاجتماعية الأولى- إلا إلى أسباب طبيعية"). وفى ذلك تفسير لتنوع أشكال اللغات من خلال الفيزياء والجغرافيا والمناخ... إلخ. ويكشف مثل هذا التفسير الطبيعى المزدوج عن انقسام فى **الرسالة**، وذلك فى جزئها الأول الخاص باللسان واللغات. إذ تُفَسِّرُ الفصول السبعة الأولى - عن طريق الأسباب الطبيعية - أصل اللغة وتدهورها بصفة عامة (أو اللسان البدائى). ومنذ الفصل الثامن نتجاوز «اللسان» إلى «اللغات» لنصل إلى «رد الاختلافات العامة والمحلية بين اللغات إلى أسباب طبيعية».

كيف نحلل هذا التفسير الطبيعى؟

القضية الثانية: «بمجرد أن يعترف إنسان بإنسان آخر بوصفه كائنًا يشعر ويفكر مثله، حتى يشعر بالرغبة والحاجة لتوصيل مشاعره وأفكاره إليه، وهو ما يدفعه إلى البحث عن وسائله لتحقيق ذلك». الرغبة **أو** الحاجة: هاهنا يتأكد موقع الأصلين الشمالى والجنوبى. ويرفض روسو فى **الرسالة** كما رفض من قبل فى **المقال الثانى** أن يتساءل عما إذا كانت اللغة سابقة على المجتمع بوصفها شرطًا له، أم أن العكس هو الصحيح. لم يجد روسو أى حل لهذا التساؤل. كما أنه- بلاشك- لم يجد له أى معنى. لكنه فى **المقال الثانى**، وفى مواجهة الصعوبة الهائلة لنشأة اللغة، كاد أن يتخلى عن التفسير الطبيعى

والإنسانى الخالص لها. إذ كتب ما يلى، وهو ما نجده مذكورًا أيضًا فى **الرسالة**:

"بسبب خوفى من المصاعب المتزايدة، واقتناعى بشبه استحالة التدليل على أن اللغات يمكن لها أن تولد وتستقر بوسائل إنسانية صرفة، فإنى أترك الأمر برمته لمن شاء الخوض فى هذه المسألة العويصة، وهى: أيهما كان أكثر ضرورة: المجتمع الذى ارتبط بمؤسسة اللغات، أم اللغات التى ابتُكِرَت بفضل استقرار المجتمع؟" (p151).

والفكرة نفسها نجدها فى **الرسالة**:

نحن نكتسب اللغة و المجتمع معًا فى اللحظة التى نتجاوز فيها حالة الطبيعة الخالصة، أى فى اللحظة التى يتم فيها لأول مرة قهر التشتت المطلق. فنحاول فى لحظة العبور الأولى هذه أن نمسك بأصل اللغة. ونستطيع أن نجد فى **المقال الثانى** تذكرة بهذه المسألة. فثمة إشارة فى **المقال** إلى هذا الموضوع الذى تعد **الرسالة** بمثابة استطراد طويل له. وتقع هذه الإشارة دائمًا فى الجزء الأول بعد النقد الموجه لكونذياك وآخرين مباشرة، فهم "يفكرون فى حالة الطبيعة، ناقلين إليها أفكارًا مأخوذة من المجتمع". ويعرف روسو أنه من العسير جدًا أن نعثر على مصدر لتفسير ميلاد اللغات فى حالة الطبيعة الخالصة أو حالة التشتت الأصلى. وهو يقترح علينا أن نقفز فوق هذه الصعوبة: «ولنفترض أننا قد اجتزنا هذه الصعوبة الأولى، ولنعبر ولو لبرهة المسافة الشاسعة التى كان لها أن تفصل بين الحالة الخالصة للطبيعة وبين الحاجة إلى اللغات، ولنبحث عن الكيفية التى استقرت بها اللغات بوصفها ضرورية. وهذه صعوبة أخرى أشد من الصعوبة السابقة..." (p147).

«لنعبر ولو لبرهة المسافة الشاسعة..» ولكن إلى أى حد؟ ليس إلى حد المجتمع الذى تشكل بالفعل، وإنما إلى حد اللحظة التى اجتمعت فيها شروط

ميلاد المجتمع. بين حالة الطبيعة الخالصة وبين هذه اللحظة «مرت قرون عديدة» انقسمت إلى مراحل متميزة (٤٧). ولكن التمييز بين هذه المراحل أمر صعب أيضًا. وربما يكون الاختلاف بين كل نصوص روسو حول هذه المسألة الدقيقة اختلافًا غير مستقر وإشكاليًا دائمًا.

وينبغى أن نضيف إلى التمييزات - التى سبق تعيينها - المسألة التالية حتى وإن ترتب على ذلك أن يكون السجال حول هذا الموضوع أكثر تعقيدًا، وهى مسألة تخص **الرسالة** وعلاقتها **بالمقال**. إذ يصف لنا روسو فى كل من **الرسالة والمقال** عصر الأكواخ الذى يقع فيما بين حالة الطبيعة الخالصة وحالة المجتمع. وبما أن روسو يعرض لعصر الأكواخ هذا فى الفصل التاسع من **الرسالة** بوصفه عصر "الأزمنة الأولى"، فنحن نميل إلى الاعتقاد بأن الحالة الخالصة للطبيعة ليست محددة بشكل جذرى عند روسو إلا فى الجزء الأول من **المقال الثانى**. إذ يبدو عصر الأكواخ كما هو مذكور فى **الرسالة** أقرب إلى حالة الطبيعة الخالصة، فى حين أنه ينتمى فى **المقال الثانى** إلى مرحلة ما بعد حالة الطبيعة الخالصة. وبرغم أن هذه الفرضية لا تبدو ببساطة خطأً، وبرغم أن صحتها تتأكد من خلال عدة عناصر وصفية فى نصوص روسو، فإنها ينبغى أن تكون متفاوتة أو معقدة إلى حد ما. إذ يبدو عصر الأكواخ كما تعرض له **الرسالة** أقرب إلى حالة الطبيعة الخالصة. ويتحدث روسو هنا عن "الأزمنة الأولى" "حين لم يكن لدى البشر المشتتين على وجه الأرض من مجتمع إلا العائلة، ومن قوانين إلا قوانين الطبيعة، ومن لغة إلا الإيماءة وبعض أصوات غير محددة النطق". ويضيف روسو فى الهامش تعليقًا: «أطلقُ «الأزمنة الأولى» على الأزمنة التى تشتت الناس فيها، إنها مرحلة من عمر النوع البشرى نريد أن نحدد عصرها». ولا تتمتع المجتمعات العائلية فى **الرسالة** بالمكانة نفسها التى تتمتع بها فى الجزء الثانى من المقال (٤٨). ولا تتم مناهزة المجتمعات العائلية لهذه المكانة - فيما يبدو - إلا فى اللحظة التى تمتد فيها الآواصر بين عائلة وأخرى مما يجعل الحب والأخلاق والكلام ممكنًا، وهذه اللحظة تحدث بعد ثورة سوف نفحصها فيما

بعد. ونستطيع أن نقارن نهاية الفصل التاسع فقط فى **الرسالة** بالجزء الثانى من **المقال الثانى**.

«لنعّبر ولو لبرهةٍ المسافة الشاسعة» ... ولنفترض ما يلى: انطلاقًا من الحالة الخالصة للطبيعة وبفضل انقلاب – سوف نتحدث عنه فيما بعد – التقى إنسانٌ بإنسان آخر وتعرَّف إليه. عندئذ استيقظت الشفقة ونشطت، فأراد الإنسان أن يتواصل مع نظيره. لكن الإنسان – فى هذا – كان قد ترك حالة الطبيعة لتوه. وينبغى هنا أيضًا أن نفسر وسيلة التواصل هذه بأسباب طبيعية. ففى البدء لم يستطع الإنسان أن يستخدم سوى ملكة أو «أدوات» طبيعية: هى الحواس.

القضية الثالثة: ينبغى على الإنسان إذن أن يؤثر بحواسه فى حواس الآخر. «هذه هى مؤسسة العلامات المحسوسة التى تعبر عن الفكر. غير أن مخترعى اللغة لم يفكروا فى هذا الأمر عقليًا وإنما أوحت لهم الغريزة بعاقبته». لدينا وسيلتان للتأثير فى حواس الآخر: الحركة والصوت. وبالطبع لم يتساءل روسو هنا عما تعنيه «الأداة» أو «الوسيلة». كما أنه لم يتساءل هنا كما تساءل فى **إميل** (p160) عما إذا كان الصوت نوعًا من الحركة. «وعما إذا كان فعل الحركة مباشرًا عن طريق اللمس وغير مباشر عن طريق الإيماء: فى الحالة الأولى: بما أن اللمس محدود بطول الذراع فلا يمكن للحركة أن تناهز الآخر عن بُعد. ولكن فى الحالة الثانية يمكن للحركة أن تصل إلى مدى البصر. هكذا يظل السمع والبصر وحدهما عضوين سلبيين لتلقى اللغة بين بشر مشتتين» (التشديد من عندنا).

إذن يقتضى وضعُ الشتات الخالص -الذى يميز حالة الطبيعة- تحليلاً "لأدوات" اللغة. إذ لم تنبثق اللغة إلا من قلب هذا الشتات. و«الأسباب الطبيعية» التى يمكن أن نفسر بها هذه الحالة غير معروفة لنا بوصفها كذلك- أى بوصفها طبيعية- إلا من خلال اتصالها بحالة الطبيعة التى

يميزها الشتات. كان ينبغى- بلاشك- قهر هذا الشتات باللغة. ولهذا السبب نفسه يمثل الشتات **الظرف الطبيعى** لنشأة اللغة

الظرف الطبيعى: من الملاحظ أن الشتات الأصلى الذى انبثقت عنه اللغة، يستمر فى الإشارة إلى محيط اللغة وجوهرها. ولما كان على اللغة أن تعبر المكان وأن تنتشر فيه، لم يكن هذا ملمحًا عارضًا من ملامح اللغة وإنما طابعها الأصلى. فى الحقيقة لن يكون الشتات أبدًا مجرد ماض أو مجرد وضع قبل- لغوى ولدت اللغة فى رحابه بالتأكيد. لقد ولدت اللغة فى رحاب الشتات ولكن من أجل أن تنفصل عنه فيما بعد. غير أن الشتات الأصلى سوف يترك آثارَه فى اللغة، وسوف نتحقق من ذلك فيما بعد: إن النطق الذى بدا سببًا فى تقديم الاختلاف كمؤسسة، كان الشتات الطبيعى بالنسبة له بمثابة تربته ومجاله: أي بمثابة المكان بوجه عام.

عند هذه النقطة يصبح مفهوم الطبيعة أكثر غموضًا. فإذا أردنا ألا يكون روسو مناقضًا لنفسه أبدًا، وجب علينا أن نجهد أنفسنا جهدًا كبيرًا فى تحليل نصه والتعاطف معه.

فى البدء عُدَّ الطبيعى شيئًا ذا قيمة. ثم جُرِّدَ من قيمته بعد ذلك: فالأصلى هو الأدنى المتضمن فيما هو أعلى. ولغة الإيماء ولغة الصوت وكذلك السمع والبصر جميعها "طبيعية على حدٍّ سواء". ومع ذلك، فهناك لغة أكثر طبيعية من الأخرى. وبهذه الصفة تكون هى اللغة الأولى والأفضل. إنها لغة الإيماءات. إنها «اللغة الأسهل والأقل اعتمادًا على الاصطلاح»، وإن كان من الممكن بكل تأكيد أن يكون ثمة اصطلاح فى لغة الإيماءات. فقد أشار روسو فى فقرة متأخرة إلى شفرة للإيماءات. ولكن هذه الشفرة أقرب إلى الطبيعة منها للغة الكلام. ولهذا يبدأ روسو بمدح لغة الإيماءات، فى حين أنه فى فقرة أبعد - عندما أراد أن يدلل على سمو العاطفة على الحاجة - جعل الكلام فى مرتبة أعلى من الإيماء. وهذا التناقض ظاهرى فقط، ذلك أن المباشر الطبيعى هو الأصل والغاية فى ذات الوقت، بالمعنى المزدوج للأصل والغاية.

فلكلٍّ من الأصل والغاية معنيان: معنى الميلاد والموت، ومعنى المشروع غير المنجز والكمال المنتهى. وبالتالى سوف تتحدد كلُّ قيمة بحسب نسبة قربها من طبيعة مطلقة. وبما أن مفهوم المباشر الطبيعى يشير إلى بنية ذات أقطاب، فالاقتراب يكون ابتعادًا. وبذلك تتم تسوية كل تناقضات الخطاب ومن ثم فهذه التناقضات ضرورية بل ومحلولة بسبب بنية مفهوم الطبيعة هذا. **فقبل كل تحديد للقانون الطبيعى، هناك قانون لمفهوم الطبيعة مُلزِم للخطاب وكابح له بصورة فعالة.**

ويتجلى لنا هذا التناقض الذى تمت تسويته عندما مدح روسو لغة الإيماء فى أثناء حديثه عن الحب. وفى فقرة أبعد سيصرح روسو بأن عاطفة الحب هى سبب وجود الكلمة المغناة. فى حين أنه جعل -فى الفقرة التى بين أيدينا الرسم أفضل لسان حال لعاطفة الحب، وجعل التوجه إلى العيون للإعلان عن الحب وسيلةً أكثر طبيعية وأنفذ تعبيرًا وأيضًا أكثر مباشرة وحيوية من أى وسيلة أخرى، فهى أنشط طاقة وأبلغ حضورًا وأوسع حرية. وهكذا **يحل** روسو كل المتناقضات ويختصرها فى قطبين اثنين لتبدأ **الرسالة** بتمجيد العلامة الخرساء وتنتهى بإدانتها. يبدأ الفصل الأول من **الرسالة** مبجلاً للغة بلا صوت أى لغة النظرات والإيماءات (التى يميزها روسو عن حركاتنا الإيمائية العادية): «هكذا نتحدث إلى العيون بأحسن ما نتحدث إلى الآذان». وفى الفصل الأخير من **الرسالة** يشير روسو- عند القطب الآخر من التاريخ- إلى أقصى استعباد للمجتمع المنظم عن طريق تداول العلامات الصامتة: «لقد اتخذت المجتمعات شكلها الأخير: فلم نعد نغير شيئًا فيها إلا بالمدفع أو المال. وبما أنه لم يعد لدينا ما نقوله للشعب، اللهم إلا «**أعطونا أموالاً**»، فإننا نقوله عن طريق لوحات الإعلان فى زوايا الشوارع أو عن طريق العسكر فى المنازل».

العلامة الخرساء هى علامة الحرية عندما يتم التعبير بها بالشكل المباشر. ذلك أن ما تعبر عنه، وما يعبر عن نفسه من خلالها، حاضران

تمامًا. فما من التواء أو كتمان فيها. وتدل العلامة الخرساء على العبودية عندما تهيمن وساطة التمثيل على كل نظام الدلالة. فعن طريق الدوران المستمر والإحالة اللانهائية من علامة إلى علامة ومن تمثيل إلى تمثيل لا يكون هناك موقع للحضور بذاته: فما من أحد موجود هنا من أجل أحد ولا حتى من أجل ذاته. فلا نستطيع أن نمسك بالمعنى ولا نستطيع أن نوقفه. فالمعنى محمول عبر حركة للدلالة لا نهاية لها. ليس لنظام العلامة من خارج. وبما أن الكلام هو الذى فتح هاوية بلا قرار للدلالة، فهو يخاطر دائمًا بافتقاد الدلالة. ومن المغرى والحال هذه أن نعود إلى لحظة سحيقة فى القدم أى إلى اللحظة الأولى لعلامة بلا كلام. لحظة كانت العاطفة فيها تقع فيما وراء الحاجة قبل النطق والاختلاف، وكانت تعبر عن نفسها بغير صوت مسموع، أى كانت **علامة فورية**:

"وعلى الرغم من أن لغة الإيماء ولغة الصوت طبيعيتان على حد سواء، فإن لغة الإيماء أسهل[٤٩] وأقل اعتمادًا على الاصطلاح: ذلك لأن الأشياء التى تجذب أبصارنا أكثر من الأشياء التى تجذب أسماعنا. كما أن الصور أكثر تنوعًا من الأصوات، بل أكثر قدرة على التعبير. وتقول الصور الكثير فى زمن أقل. ويُقال إن الحب هو مبتكر الرسم. كما استطاع الحب أيضًا أن يبتكر الكلام. لكنه كان أقل توفيقًا. فالحب قليل الرضا عن الكلام. الحب يحتقر الكلام: فلديه وسائل أخرى أكثر حيوية للتعبير عن نفسه. إن الحبيبة التى ترسم بمتعة بالغة ظل حبيبها تقول له الكثير! فأى أصوات تلك التى استخدمتها لتقوم بحركة العصا السحرية هذه؟".

إن حركة هذه العصا السحرية- التى ترسم ظل الحبيب باستمتاع بالغ- لا تقع خارج الجسد. فعلى خلاف العلامة المتكلمة أو المكتوبة، لا تنقطع هذه الحركة السحرية عن الجسد المشتاق الذى يرسم أو عن صورة الآخر المدرَكة مباشرة. إنها بلا شك صورة تُرسم عند طرف هذه العصا السحرية، وإن كانت صورة لا تنفصل بذاتها تمامًا عما تمثله. إن مرسوم الرسم شبه حاضر

بشخصه **فى ظلال الرسم**. والمسافة بين الظل والعصا السحرية لا تكاد تذكر. وهكذا تكون الحبيبة التى ترسم وهى قابضة الآن على العصا السحرية قريبة جدًا من ملمس من يكاد أن يكون الآخر **ذاته**. إن ما يفصل بينهما لهو اختلاف طفيف. وهذا الاختلاف البسيط- قابلية الرؤية، المسافة، الموت- هو بلا شك أصل العلامة وأصل انقطاع المباشرة. ولكن علينا أن نختزل هذا الانقطاع بقدر الإمكان حتى نقف على حدود الدلالة. إننا نفكر فى العلامة من خلال حدودها التى لا تنتسب للطبيعة ولا للاصطلاح. وهذه الحدود هى حدود لعلامة مستحيلة، علامة تمنحنا المدلول، تمنحنا الشىء **مجسدًا** مباشرة. ومن ثم كانت هذه الحدود بالضرورة أقرب إلى الإيماءات أو النظرات منها إلى الكلام.

فإن كان ثمة مثالية للصوت، فهى تتأتى أساسًا من كونها قدرة على التجريد والوساطة. إن حركة العصا السحرية ثرية بكل أنواع الخطاب الممكنة، ولكن ما من خطاب يستطيع إعادة إنتاجها دون أن يزيدها فقرًا ويشوهها. إن العلامة المكتوبة غائبة عن الجسد. ومثل هذا الغياب يتم الإعلان عنه مسبقًا من خلال البعد اللامرئى والأثيرى للكلام. فالكلام عاجز عن محاكاة اتصال الأجساد وحركتها. قد تحمينا الإيماءة إذا نظرنا إليها فى نقائها الأصلى - وبخاصة تلك التى تتعلق بالعاطفة أكثر مما تتعلق بالحاجة - تحمينا هذه الإيماءة من الكلام المغترب سلفًا، أى من الكلام الذى ينطوى- فى ذاته وبشكل مسبق- على الغياب والموت. من أجل ذلك فإن الإيماءة إن لم تكن سابقة على الكلام فهى تعوضه وتصوب قصوره وتسد نقصه. كما تكمل حركة العصا السحرية كلَّ خطاب. وهذا الخطاب بدوره- وعلى المدى البعيد- سوف يحل محلها. هذه العلاقة من الاستكمال المتبادل الذى لا ينتهى هى نفسها نظام اللغة. وهى أصل اللغة كما تصفها «**الرسالة** دون أن تصرح بذلك. وتتفق **الرسالة** أيضًا مع **المقال الثانى** حول هذه النقطة: إذ نجد فى النصين أن الإيماءة المرئية الأكثر طبيعية والأنفذ تعبيرًا يمكن إضافتها بوصفها مكملاً إلى الكلام. ذلك الكلام الذى ينوب هو نفسه عن الإيماءة.

مخطط الإكمال هذا هو أصل اللغات. فهو يفصل بين الإيماءة والكلمة اللتين كانتا متحدتين في النقاء الأسطوري المباشر مطلقًا والطبيعي بالتالي للصرخة:

"اللغة الأولى للإنسان، اللغة الأكثر عالمية والأكثر حيوية، اللغة الوحيدة التي احتاج إليها الإنسان قبل أن يحس بوجوب إقناع الجمهور، هي صرخة الطبيعة... عندما بدأت أفكار البشر في الاتساع والتزايد، وعندما استقر بينهم تواصل على نطاق أضيق، جدّ الناس في البحث عن علامات أكبر عددًا وعن لغة أكثر اتساعًا: **فضاعفوا الإمالات الصوتية، وقرنوها بالإيماءات التي هي بطبيعتها أنفذ تعبيرًا، والتي قليلاً ما تعتمد معانيها على تحديد سابق لها**". (p148 التشديد من عندنا).

الإيماءة هنا هي مساعد الكلام، وهذا **المساعد** ليس مكملاً مصطنعًا، إنه استعانة بعلامة أكثر طبيعية وأنفذ تعبيرًا وأكثر مباشرة. الإيماءة هنا أكثر عالمية لأنها تعتمد بصفة أقل على الاصطلاح(٥٠). لكن إذا كانت الإيماءة تفترض وجود مسافة أو فسحة، ما كما تفترض مجالاً للرؤية، فإنها لن تكون فعالة إذا كان هناك ما يعوق هذه الرؤية لفرط البعد أو لوجود حواجز: عندئذ يحل الكلام محل الإيماءة. كل شيء في اللغة يقوم بدور النائب. ومفهوم النائب هنا سابق على التناقض بين الطبيعة والثقافة: يمكن للمكمل أيضًا أن يكون طبيعيًا (الإيماءة) واصطناعيًا (الكلام).

«وبما أن الإيماءة لا تشير إلا **للأفعال المرئية والأشياء الحاضرة** أو السهلة الوصف، فهي لا تصلح للاستخدام العمومي. ذلك أن الظلام أو اعتراض جسم ما للرؤية قد يجعلها عديمة الجدوى. **فهي تقتضي الانتباه أكثر مما تثيره**. ومن ثم فسوف **تجرؤ** في النهاية على **إحلال** منطوقات الصوت محل الإيماءات. وحتى إن لم تتمتع هذه المنطوقات بالعلاقة ذاتها التي تربط الإيماءة ببعض الأفكار، فإن لها على الأقل خصيصة تمثيل عن كل الأفكار: وهو **إحلالٌ** ما

كان من الممكن حدوثه إلا وفق قبول عام مشترك، وبطريقة عصية على التطبيق بالنسبة لأناس لم تمارس أعضاؤهم البدائية أى تمرين من هذا القبيل. **إحلالٌ** كان من الصعب جدًا إدراكه فى حد ذاته، لأن الاتفاق بالإجماع كان لابد له من مُحَفِّز، ولأن الكلام بدا ضروريًا جدًا لإقرار استعمال الكلام» (pp. 148-149 التشديد من عندنا).

يثير الكلام الانتباه، أما المرئى فهو يقتضى الانتباه: أذلك لأن السمع مفتوح دائمًا ومهيَّأ للتحريض والإثارة، أم لأن السمع سلبىٌّ أكثر من النظر؟ نستطيع بشكل **طبيعى** أن نغمض العيون وأن نلهى النظر **بأكثر** مما نستطيع الامتناع عن السماع. كان هذا الوضع الطبيعى فى البدء هو وضع الرضيع، يجب ألا ننسى ذلك.

وتسمح بنية الإكمال- وهى بنية ناجمة عن الفكر متبادلة متأمِّلة ولا نهائية- وحدها بأن تبين لنا أن لغة المسافة والنظرة والسكوت (التى عرف روسو أنها تدل على الموت أيضًا) (٥١) تشغل محل الكلام أحيانًا، وذلك حين ينطوى الكلام على **أكبر** تهديد بالغياب وأول استهلاك لطاقة الحياة. فى هذه الحالة تصبح لغة الإيماءات المرئية أكثر حيوية. "واستطاع الحب أيضًا أن يبتكر الكلام، لكنه كان أقل توفيقًا. فالحب قليل الرضا عن الكلام. الحب يحتقر الكلام، فلديه وسائل أخرى أكثر حيوية للتعبير عن نفسه. إن الحبيبة التى ترسم بمتعة بالغة ظل حبيبها تقول له الكثير! فأى أصوات تلك التى استخدمتها لتقوم بحركة العصا السحرية هذه؟».

بعد اختراع اللغة وميلاد العاطفة، ومن أجل إعادة الاستحواذ على الحضور، عادت الرغبة -وفق مسار قد خبرناه الآن- إلى حركة العصا السحرية. عادت إلى الأنامل والعيون والسكوت المفعم بالخطاب. لا يتعلق الأمر هنا بالعودة إلى أصل اللغة، وإنما بعودة مكملة فى اتجاه ما هو أكثر

طبيعية. وهو ما حدده روسو فيما بعد عندما ميز بين الإيماءة وبين الحركات المصاحبة للكلام. فالإيماءة ترسم ظل الحضور وتصوغ أول استعارة، أما الحركات المصاحبة للكلام فهى مساعد يفشى السر ويريك الكلام. إنها مكمل سيئ. أما لغة الحب الصامتة فهى ليست إيماءة قبل-لغوية "إنها فصاحة خرساء":

> «لا تدل إيماءاتنا (نحن الأوروبيين) على شىء إلا على قلقنا الطبيعى. ولا أريد أن أتحدث هنا عن هذه الإيماءات. فما من أحد يومىء وهو يتكلم إلا الأوروبيين. وكأن كل قوة لغتهم موجودة فى أذرعهم ويضيفون إليها حركة اللغة فى الرئتين. وكل هذا لا يكاد يسعفهم للكلام. وبينما يبذل إفرنجى جهدًا وينهك جسدًا ليقول كلامًا كثيرًا، نجد التركى يزيح غليونه من فمه لبرهة ليقول كلمتين بصوت خفيض، فيسحق الإفرنجى بعبارة واحدة» (التركى ولغته هنا ليسا من الشمال وإنما من الشرق، أما نحن فمن الشمال والغرب معًا).

تكمن قيمة العلامة الخرساء فى كونها علامة على رصين **الكلام** وفطنته، أى علامة على الاقتصاد فى الكلام:

> "منذ أن تعلمنا استخدام حركات مع الكلام نسينا فن التمثيل بالإشارات الصامتة pantomime، وللسبب نفسه ومع كثرة القواعد النحوية- لم نعد نفهم رموز المصريين القدماء. إن أكثر ما قاله القدماء بحيوية لم يعبروا عنه بكلمات وإنما بعلامات، فلم يقولوه وإنما أبدوه".

وما «يبدونه»- ولنفهم جيدًا هذه العبارة- ليس الشىء، وإنما استعارته الهيروغليفية أى العلامة المرئية. ويمكن أن يدهشنا مثل هذا التبجيل للرمزية المصرية: فهو تبجيل للكتابة وتبجيل للهمجية sauvagerie، أو بشكل أدق تبجيل للكتابة التى قال عنها روسو من قبل إنها مناسبة للشعوب الهمجية. وليست الهمجية صفة للحال البدائى للإنسان، حال نقاء الطبيعة، وإنما

الهمجية هى حال المجتمع الوليد، حال اللغة الأولى والعواطف الأولى. وهو حال من الوجهة البنائية سابق على حال البرابرة الذى هو بدوره حال سابق على المجتمع المدنى. فى الواقع فى الفصل الخامس -وهو بعنوان «عن الكتابة»- يتم تعريف الهيروغليفية المصرية بأنها أقدم الكتابات وأكثرها فظاظة. وهى كتابة مناسبة للشعب الذى يجتمع فى أمة ذات شكل همجى:

«كلما كانت الكتابة تتسم بالخشونة، كانت اللغة أقدم. لم تكن الكتابة الأولى رسمًا للأصوات، وإنما كانت رسمًا للأشياء نفسها بطريقة مباشرة كما كان المكسيكيون يفعلون، أو بطريقة الأمثولات الرمزية المصورة كما كان يفعل القدماء المصريون. وهذه الطريقة فى الكتابة تناسب اللغة العاطفية، ووجودها يفترض وجود مجتمع ما ووجود حاجات ناشئة عن العواطف». «إن رسم الأشياء يناسب الشعوب الهمجية».

اللغة الهيروغليفية لغة عاطفية، والهمجية هى أقرب ما يكون إلى هذا الأصل العاطفى للغة. المفارقة هنا هى أن الهمجية أقرب للكتابة منها إلى الكلام. لأن الإيماءة هنا تمثل العاطفة، فى حين أنها كانت فى موضع آخر تعبر عن الحاجة. وتكون الإيماءة كتابة، لا لأنها مثل العصا ترسم خطوطًا فى المكان فحسب، وإنما لأنها دال يدل أولاً على دال وليس على الشىء نفسه أو على مدلول يتم تمثيله بشكل مباشر. والوحدة المكونة للكتابة الهيروغليفية هى أصلاً عبارة عن أمثولة رمزية. وعندما تقول الإيماءة الكلام قبل الألفاظ و"تبرهن عليه للعيان" فهذه هى لحظة الكتابة الهمجية.

«افتحوا كتاب التاريخ القديم ستجدونه زاخرًا بهذه الطرق التى تبرهن للعيان، أنها طرق تؤثر فينا تأثيرًا أصدق من أى خطاب يمكن أن يحل محلها. إن الشىء الذى يتم تقديمه قبل الكلام يريك الخيال ويثير الفضول ويجعل العقل مشدودًا فى انتظار ما سوف نقوله. وقد لاحظت أن الإيطاليين وسكان الأقاليم عادة ما تسبق

الإيماءة الخطاب لديهم. وكأنهم بذلك قد عثروا على الوسيلة التى تجعل مُخَاطبهم يسمعهم بشكل أفضل بل وبإنصات أكبر. **ولكن اللغة الأكثر حيوية هى تلك التى تقول العلامة فيها كل شىء قبل أن نتكلم**. وعندما نتأمل تاركان Tarquin وثراسيبل Thrasyble وهما يجتثان نبات الخشخاش، ونرى ألكسندر وهو يضع خاتمه على فم محظيته، ونرى ديوچين وهو يتنزه أمام زينون، ألا نجد أن **أفعالهم** هذه تتكلم بشكل أفضل من الكلمات؟ فأى مسار للكلمات هذا الذى كان يمكن له أن يعبر بشكل جيد عن الأفكار ذاتها؟» (٥٢) (التشديد من عندنا).

كيف يمكن للإيماءة أو النظرة أن تعبر عن العاطفة فى مقام وعن الحاجة فى مقام آخر؟ إن "التناقض" الموجود فى النصوص المختلفة لروسو تسوِّغه وحدة القصد وضرورة قسرية:

١- يتحدث روسو عن الرغبة فى الحضور المباشر، والتى **يتم تمثيلها بشكل أفضل** عن طريق الصوت الذى يختزل الشتات. ويُعلى روسو هنا من قدر الكلام الحى، وهو لغة العواطف. ولكن حين يتم **تمثيل** الحضور المباشر بشكل أفضل عن طريق الإيماءة والنظرة - وبما يتسمان به من قرب وسرعة - فإنه يعلى من شأن الكتابة الأكثر همجية التى لا تعبر عن المُمَثِّل الشفاهى: أى الهيروغليفية.

٢- يشير مفهوم الكتابة هذا إلى موضع القلق هنا، كما يشير إلى عدم الانسجام داخل منظومة المفاهيم. وهو عدم انسجام قد تم حله ليس فى **الرسالة** فحسب ولا لدى روسو وحده، إذ يعود هذا التنافر إلى اتحاد العاطفة والحاجة (مع كل نظام الدلالات التى يستدعيها) والذى يظهر دائمًا ليمحو الحدود التى طالما رسمها روسو ذكرنا به مرارًا. **يصرح** روسو بأهمية هذا العصب المركزى الذى بدونه سينهار كل نظام المفاهيم لديه. يصرح روسو بذلك ويريد أن ينظر إليه بوصفه امتيازًا، وهو **يصفه** بحسبانه إرجاءً مكملاً.

لكن هذا الإرجاء المكمل يكبح - عند كتابته - جماح الوحدة الغريبة بين العاطفة والحاجة.

كيف تبوح الكتابة بهذه الوحدة؟ وكيف تكون الكتابة مثل الشفقة موجودة فى الطبيعة وفى خارج الطبيعة؟ وإذا كانت الكتابة لا تنتمى لا للطبيعة ولا لغير الطبيعة، فماذا نقصد هنا بيقظة الكتابة؟ هل هى مثل يقظة الخيال التى تحدثنا عنها من قبل؟

الكتابة سابقة على الكلام وتابعة له، إنها تحتويه. هذا صحيح، ولكن من منظور واحد هو الذى يشغلنا الآن: إنه منظور بنية **الرسالة**. فى الواقع تتبع نظرية الكتابة نشأة الكلام وتطرح نفسها كزائدة مكملة للكلام. هذا من جهة، ومن جهة أخرى وبمجرد أن نصف الأصل العاطفى للكلام، نستطيع أن نرد الاعتبار لهذا الزخرف المسمى بالكتابة، وأن نستمد منه معلومة مُكملة عن حال اللغات. وكل الفصل الخاص "بالكتابة" يُستهل وينتظم وفق هذا المشروع المُعلن. فبعد أن لخص روسو مسيرة تقدم اللغات وحركة الإكمال والاستبدال التى تتحكم فى هذه المسيرة وتخضعها لقانونها (إذ "نعوض" النبرات التى تمحى بمنطوقات جديدة "ونُحل الأفكار محل المشاعر"... إلخ) -بعد هذا يقدم روسو تطويرًا جديدًا: «هناك وسيلة أخرى للمقارنة بين اللغات - وللحكم على مدى قدمها- تنبع من الكتابة ولكنها لا تعتمد على مدى إتقان فن الكتابة.».

ومع ذلك كان للكتابة أن تظهر حتى قبل أن تكون مسألة الكلام وأصلها العاطفى مطروحة أصلاً. لقد عبرت حركة العصا السحرية كما عبرت الهيروغليفية عن عاطفة سابقة على العاطفة التى أطلقت «الأصوات الأولى». وبما أننا قد عرفنا الكتابة بوصفها لغة الحاجة، فهى تعبر عن الحاجة السابقة على الحاجة. وعلى هذا تكون أول إشارة للكتابة بعيدة عن **أى تمييز** بين الحاجة والعاطفة بل عن إرجاء الحاجة إلى العاطفة. إذ تستدعى أهمية الكتابة منظومة مفاهيم جديدة.

ذلك أن الأصل الاستعارى للكلام يُلَمِّحُ - إن صح التعبير - إلى مركز اللغة. فللعاطفة التى أطلقت «الأصوات الأولى» علاقة بالصورة. وإمكانية الرؤية التى نجدها مسجلة فى شهادة ميلاد الصوت ليست حصيلة عملية إدراك خالص، وإنما هى عملية دالة بذاتها. فالكتابة هى عشية الكلام وهذا واضح منذ الفصل الأول **للرسالة**.

> "كان داريوس- عندما غزا بجيشه مدينة سيتى- قد تلقى من ملك المدينة ضفدعًا وعصفورًا وفأرًا وخمسة سهام. وضع الملك الهدايا فى صمت ورحل. وعندما فهم داريوس مغزى هذه الهدايا الرهيبة تعجل الرحيل إلى وطنه بأسرع ما يمكن. لقد **استبدل** السيتيون هذه **العلامات بالحروف** (أى بالكتابة الصوتية). فكلما زاد تهديد الحروف، كانت أقل إرهابًا. وهى على هذا النحو لن تكون إلا تبجحًا أو تباهيًا مثيرًا لضحك داريوس[٥٣]. ويمكن أن نطلق سلسلة أخرى من الأمثلة الإنجيلية واليونانية مثل: «**هكذا نتحدث إلى العيون بأحسن مما نتحدَّث إلى الآذان.**». ما من أحد لا يشعر بصدق هذه الحكمة التى قالها هوراس. وهكذا نرى أن أكثر الخطب بلاغة هى تلك التى تُرصَّع بالصور. وقد تفقد الأصوات **طاقتها** تمامًا إن لم تحدث أثرًا ملونًا» (التشديد من عندنا).

لدينا الآن نتيجة حاسمة: تتعلق الفصاحة بالصورة. هناك شىء ما يعلن عن نفسه منذ البدء، وهو أن «اللغة الأولى لابد وأن تكون مُصوَّرة»، (وهذا هو عنوان الفصل الثالث من **الرسالة**). وتستمد الاستعارة فى لغة الكلام **طاقتها** مما هو مرئى ومن نوع من التصوير الهيروغليفى وإن كان شفاهيًا. وإذا أخذنا فى الحسبان أن روسو يجمع ما بين القابلية للرؤية والمساحة والرسم والكتابة...إلخ، وبين فقدان الطاقة العاطفية، وبين الحاجة، وبين الموت فى بعض الأحيان، فإنه ينبغى علينا أن نخلص من ذلك إلى أن القيم المتنافرة أو المعلن عنها بوصفها كذلك تتوحد فى النهاية **لمصلحة الكتابة**. ولكن روسو لا يستطيع التصريح بهذه الوحدة التى تتم لمصلحة الكتابة، وإنما يصفها خلسةً

لاعبًا على المستويات المختلفة لخطابه. يضع روسو الكتابة جهة الحاجة ويضع الكلام جهة العاطفة حتى وإن أدى ذلك إلى تناقضه مع نفسه. ومن الواضح فى الفقرة التى استشهدنا بها للتو أن الأمر يتعلق بعلامات عاطفية. وهذا ما سيتم تأكيده فى فقرة لاحقة يُعرِّف فيها روسو اللغة الهيروغليفية بأنها «لغة عاطفية»، ومع أن «الأصوات قد تفقد طاقتها تمامًا إن لم تحدث أثرًا ملونًا» فليس اللون أو المساحة فى الأصوات هما اللذان يخاطبان العاطفة. وهكذا يقلب روسو فجأة نظام الاستدلال: فالكلام وحده يمتلك القدرة على التعبير عن العواطف أو إثارتها.

"ولكن عندما يتعلق الأمر بالتأثير فى القلب وإشعال العواطف، فإننا نكون بإزاء شىء مختلف تمامًا. إننا بإزاء انطباعنا المتوالى عن الخطاب. هذا الانطباع الذى يوجه إليك ضربات متواترة يمنحك **انفعالا آخر بالشىء مختلفًا عن شعورنا بحضور الشىء نفسه**، حيث نرى كل شىء بنظرة واحدة. ولنفترض أن هناك حالة من الألم معروفة لك تمامًا عند رؤيتك للشخص الذى يتألم، فى هذه الحالة سيكون من الصعب عليك أن تنفعل بألمه إلى حد البكاء. ولكن دعه يحكى لك ما يشعر به، عندئذ سرعان ما ستفيض عيناك بالدموع. وعلى هذا النحو وحده الصورة تحدث المشاهد التراچيدية تأثيرها. إن التمثيل الصامت (البانتوميم) يكاد يدعك مطمئنًا أما الخطاب بدون إيماءات فسوف يسترق دموعك. **فللعواطف إيماءاتها ولها أيضًا نبراتها. وهذه النبرات هى التى تجعلنا نقشعر حتى إننا لا نستطيع أن نجردها من أسلحتها النافذة إلى أعماق القلب حاملةً إليه- على الرغم منا- تلك الحركات التى تجعلنا نشعر بما نسمع. ونخلص من ذلك إلى أن العلامات المرئية تجعل المحاكاة أصوب، لكن إثارة الانتباه تتم بشكل أفضل من خلال الأصوات**".

"لقد ذكرت فى موضع آخر لماذا نتأثر **بالآلام المزعومة أكثر مما نتأثر بالآلام الحقيقية**. فالمنتحب أمام المشهد التراچيدى ربما لم تأخذه يومًا شفقة ببائس. إن ابتكار المسرح شىء رائع لأنه يجعل كرامتنا تختال بكل الفضائل التى لا نتحلى بها قط".

من كل هذه السطور المتتالية نشدد على سطرين اثنين رئيسيين.

فى بادئ الأمر: الصوت يمسنا ويهمنا ويستهوينا أكثر فأكثر، لأنه يخترقنا ولأنه عنصر يمس دواخلنا إذ يقضى جوهره وطاقته الخاصة بأن نتلقاه بشكل قسْرىّ. وكما أشرنا سابقًا: أستطيع أن أغمض العينين كما أستطيع أن أتفادى أن يلمسنى من أراه وأدركه عن بعد. ولكن قدرتى على الاستقبال وعاطفتى متاحتان «للنبرات التى لا نستطيع أن نجردها من أسلحتها النافذة إلى أعماق القلب حاملة إليه- على الرغم منا- الحركات التى تجعلنا نشعر بما نسمع». يخترقنى الصوت بعنف. فهو يتمتع بقدرة على الانتهاك والاستحواذ على دواخلى. ويتجلى تجاوبى معه من خلال "استماعى لكلامى" من خلال بنية الصوت والمحاورة interlocution[٥٤].

هذا العنف يضطر روسو إلى تخفيف مدحه للعاطفة، و إلى أن يشتبه فى التواطؤ بين الصوت والقلب. ولكن هناك عنفًا آخر يزيد من تعقد الأمور وهو اختفاء وحضور الشىء فى الصوت.

إن حضور الصوت لذاته واستماعنا لكلامنا يخفى الشىء ذاته الذى كان متاحًا أمام ناظرينا فى المساحة المرئية. وحين يختفى الشىء يُحِلُ الصوتُ العلامةَ الصوتية محله. وتستطيع هذه العلامة فى حلولها محل الشىء المختفى أن تنفذ إلى أعماقى وأن تسكن "أغوار قلبى". وهذه هى الطريقة الوحيدة التى يتم بها استبطان ظاهرة ما: فهى تحولها إلى صوت مسموع akouméne وهو ما يفترض تآزرًا وتداعيًا أصليًا بين العلامة الصوتية وظاهرة ما. ولكنه يفترض أيضًا أن اختفاء الحضور فى شكل الشىء، واختفاء الوجود أمام النظر أو تحت اليدين يقرّ نوعًا من الوهم إن لم يكن نوعًا من الكذب فى أصل الكلام نفسه. لا يمنحنا الكلام الشىء نفسه أبدًا، وإنما يمنحنا شبحًا للشىء simulacre مما يؤثر فينا أكثر من الحقيقة. إنه «يدهشنا» بشكل أكثر فاعلية. هكذا يشوب تقييمنا للكلام غموضٌ آخر. فما يحرك شعورَنا ليس حضور الشىء ذاته وإنما علامته الصوتية: «إننا بإزاء

انطباعنا المتوالى عن الخطاب. هذا الانطباع - الذى يوجه إليك ضربات متواترة - يمنحك انفعالاً آخر بالشىء، انفعالاً مختلفًا عن شعورك بحضور الشىء نفسه.. لقد ذكرت فى موضع آخر لماذا نتأثر بالآلام المزعومة أكثر مما نتأثر بالآلام الحقيقية». إذا كان ثمة إدانة للمسرح، فذلك ليس لأنه مكانٌ للعرض وإنما لأنه يتيح الاستماع.

هكذا نفسر الحنين إلى مجتمع الحاجة الذى أدانه روسو بشدة فى موضع آخر. لقد كان روسو يحلم بمجتمع صامت، مجتمع قبل أصل اللغات أى - بكل دقة - مجتمع قبل المجتمع:

> «وهذا هو ما يجعلنى أفكر فى أننا لو لم يكن لدينا أبدًا سوى حاجات جسدية لما استطعنا أن نتكلم البتة، ولاستطعنا أن نتفاهم تمامًا بلغة الإيماء وحدها. وكان من الممكن أن نؤسس مجتمعات مختلفة قليلاً عما عليه مجتمعاتنا اليوم أو ربما مجتمعات أصح مسارًا نحو أهدافها. وكان يمكن لنا أن نؤسس قوانين وأن نختار قادة وأن نبدع فنونًا وأن نرسى دعائم التجارة. باختصار كان يمكن أن ننجز الكثير من الأشياء التى أنجزناها بمساعدة الكلام. إذ تنقل لغة المراسلة عبر السلامات أسرار العلاقات الغرامية الشرقية للحريم المعتنى بحراستهن دون خشية من العوازل. ويتفاهم البكم من عباد الله فيما بينهم ويفهمون كل ما نقوله لهم عن طريق العلامات تمامًا كما لو كنا نقوله عن طريق الخطاب».

وبالنسبة لهذا المجتمع ذى الكتابة الخرساء يكون حدوث الكلام أشبه بكارثة أو بسوء حظ غير متوقع. فما من شىء يجعل الكلام ضروريًا. ولكن هذا التصور هو بالضبط ما يتم قلبه فى نهاية **الرسالة**.

وتزداد الأمور تعقيدًا إذا ما أخذنا فى الحسبان أن لغةَ الحاجات لغةٌ طبيعية. ويصبح من العسير عندئذ أن نعثر على معيار موثوق به للتمييز بين

هذا المجتمع الأبكم والمجتمع الحيوانى. وسوف نلاحظ أن الفارق الوحيد بين ما أراد روسو حسبانه ثباتًا للغة الحيوانية وتقدمًا للغات الإنسانية لا يعتمد على أى عضو أو أية حاسة خاصة، كما أننا لا نعثر عليه فى النظام المرئى ولا فى النظام السمعى، إنه يتجلى- مرة أخرى- فى **القدرة على إحلال عضو محل عضو آخر، وفى القدرة على وصل الزمان بالمكان** ووصل النظر بالصوت واليد بالعقل. هنا تصبح **هذه القدرة على الإكمال** هى «الأصل» الحقيقى أو هى -لا أصل- اللغات: إن ما يجب التركيز عليه من نهاية الفصل الأول هو فكرة الوصل بصفة عامة، مثل وصل الطبيعة بالعرف ووصل الطبيعة بكل ما يغايرها:

> «ويبدو لى أيضًا- من خلال الملاحظات نفسها- أن اختراع فن توصيل أفكارنا يعتمد على موهبة خاصة بالإنسان أكثر مما يعتمد على أعضائنا التى نستخدمها لهذا التوصيل. إنها موهبة ما تلك التى تجعل الإنسان يستخدم أعضاءه لهذا الغرض. **فإذا ما كان الإنسان فاقدًا هذه الأعضاء، دفعته الموهبة إلى استخدام أعضاء أخرى لتحقيق الغاية نفسها**. امنحوا الإنسان تعضية (أعضاء) غير متقنة كيفما شئتم. فى هذه الحالة سوف يكتسب الإنسان أفكارًا أقل شأنًا بلاشك. ولكن إذا ما توافرت له أية وسيلة للتواصل بينه وبين أترابه، يمكن من خلالها أن يتحرك واحدٌ فيشعر به الآخر، فسوف يتمكن الجميع فى النهاية من توصيل كل ما لديهم من أفكار. وتمتلك الحيوانات أعضاء لإحداث هذا التواصل وزيادة، ولكن ما من حيوان استخدمها لهذا الغرض أبدًا. وهذا، فيما يبدو لى، اختلاف جوهرى بين الإنسان والحيوان. **ولا أشك مطلقًا فى أن الحيوانات- التى تعمل وتعيش معًا فى مجموعات مثل القندس والنمل والنحل- لديها لغة طبيعية للتواصل فيما بينها**. هناك أيضًا ما يدعونا للاعتقاد بأن لغة القندس ولغة النمل **تكمن فى إيماءاتها، وأنها تتكلم فقط بالعيون**. على أية حال بما أن هذه اللغات أو تلك لغات طبيعية، فهى ليست مكتسبة وإنما تتكلمها هذه الحيوانات منذ

ميلادها إذ يمتلكها الجميع وبشكل متماثل. ولا تُقَدّم هذه الحيوانات على تغييرها أبدًا ولا تحرز فى ذلك أدنى تقدم. أما لغة الاصطلاح فلا يمتلكها إلا الإنسان».

مازالت اللغة الحيوانية - والحيوانية بصفة عامة - تمثل هنا أسطورة متأصلة للثبات والعجز الرمزى وعدم الإكمال. وإذا نظرنا إلى **مفهوم** الحيوانية من حيث **وظيفته** المقدرة له لا من حيث مضمونه الخاص بالمعرفة أو عدم المعرفة، لرأينا أنه مفهوم يقضى بتحديد مرحلة **فى الحياة** تجهل كل ما نحاول وصفه هنا بالظهور واللعب: أى أنها مرحلة تجهل الرمز والإحلال والنقص والإضافة المكملة... إلخ. إنها حياة لم تباشر لعبة الإكمال بعد كما لم تسمح -فى ذات الوقت- للعبة الإكمال بأن تمسها: إنها حياة بلا إرجاء وبلا نطق.

تدوين الأصل:

كان هذا الاستطراد ضروريًا للوقوف على وظيفة مفهوم **النطق**. ففى النطق مباشرة للغة: يفتتح النطق الكلام كمؤسسة تصدر عن العاطفة ولكنه يهدد الغناء بوصفه الكلام الأصلى. فالنطق هو الذى يسحب الكلام إلى مصاف الحاجة والعقل- المتواطئين معًا- ليصبح مهيئًا بشكل أفضل للكتابة. فكلما كانت اللغة منطوقة، كانت أقل نبرًا وأكثر عقلانية وأقل موسيقية. وكلما خسرت اللغة الأقل لكى تُكتب، عبرت بشكل أفضل عن الحاجة، وعندئذ تصبح لغة شمالية.

لقد أراد روسو أن يطرح حركة اللغة هذه للتفكير بوصفها حادثًا طارئًا. لكنه أيضًا يصفها فى ضرورتها الأصلية، فهذا الحادث البائس هو"تقدم طبيعى أيضًا. إذ لا يطرأ هذا الحادث علىً غناء قد تم تكوينه ولا على موسيقى ممتلئة. لا يوجد كلام إذن، ومن ثم لا يوجد- كما نعرف الآن- غناء وبالتالى لا توجد موسيقى، قبل النطق. ولا يمكن التعبير عن العاطفة أو

محاكاة العاطفة بدون نطق. ولا تَصنَّع «الصرخةُ الطبيعية» (-Second Dis cours)- أو الأصواتُ البسيطة التى تخرج بشكل طبيعى من الحنجرة» (Essai: IV)- لغةً. لأننا فى هذه الحالة لا نمارس النطق، «فالأصوات الطبيعية ليست منطوقة» (Essai; IV)، ولا سلطة للمصطلح إلا على النطق الذى ينتزع اللغة من الصراخ، وينمو مع الصوامت والأزمنة والكم. **تولد اللغة، إذن، من مسار تدهورها**. ولا يريد روسو من خلال **وصفه** هذا للغة أن يصلح أى وقائع، وإنما يريد قياس الانحراف. من أجل هذا ربما يكون من التهور أن نفسر طريقة روسو الوصفية هنا بأنها انطلاق من درجة الصفر أو من الأصل البسيط الذى يقاس الانحراف بالنسبة إليه أو تقام بنية اللغة بناءً عليه. إذ تقتضى درجة الصفر أو الأصل أن تكون البداية بسيطة وألا تكون بداية للتدهور، وأن تكون متاحة للتفكير من خلال شكل الحضور بصفة عامة، سواء كانت أم لم تكن حضورًا قد تم تغييره، وسواء كانت حدثًا ماضيًا أو جوهرًا خالدًا. وحتى يمكن لنا أن نتحدث عن أصل بسيط، ينبغى أيضًا أن نقيس الانحراف على محور بسيط وفى اتجاه واحد. ولكن أما زال من الضرورى أن نذكر بأن ما من شيء فى وصف روسو السالف الذكر يسمح لنا بذلك؟

إن حديثنا عن الأصل أو عن الدرجة الصفر للغة هو فى الواقع تعليقٌ على مقاصد روسو المعلنة، وتصويب لأكثر من قراءة تقليدية أو متعجلة لهذا الموضوع. وعلى الرغم من أن مقاصد روسو معلنة فإن خطابه ينحو جبرًا نحو التعقيد. هذا التعقيد الذى يتخذ دائمًا شكل المكمل للأصل. إذ لا يلغى روسو قصده المعلن وإنما يدونه فى إطار نظام لا يستطيع السيطرة عليه البتة. وسوف تصير الرغبة فى الأصل لدى روسو عبارة عن وظيفة أساسية غير قابلة للهدم، ولكنها تقع ضمن تركيب بلا أصل. لقد أراد روسو أن يفصل بين الأصلانية والإكمال. وهو يتمتع فى هذا الصدد بكل الحقوق التى أرساها اللوغوس الخاص بنا: فليس من المعقول ولا من المسموح به أن يكون ما نسميه **بالأصل** مجرد نقطة فى نظام الإكمال. ينتزع الإكمال - فى الواقع -

اللغة من ظرفها الأصلى ومن وضعها المشروط ومن مستقبل أصلها ومن كل ما كان ممكنًا أن تكونه ولم تكنه أبداً: فلم تستطع اللغة أن تولد الأفكار إلا وعلاقتها بأى أصل معلقة. إن تاريخ اللغة هو تاريخ المكمل للأصل: تاريخ المُعَوِّض الأصلى ومعوض الأصل. ولنلاحظ هنا لعبة الأزمنة والأحوال فى نهاية الفصل الرابع الذى يصف الوضع المثالى للغة الأصل:

«وكما كانت الأصوات الطبيعية غير منطوقة، **سوف يكون** للكلمات القليل من المنطوق: بعض الصوامت المتداخلة التى **تمنع** تعاقب مصوتين، كانت **تكفى** لجعل الأصوات جارية وسهلة النطق. فى المقابل ستكون الأصوات شديدة التنوع، كما سوف يؤدى تنوع النبرات إلى **مضاعفة** الأصوات نفسها، **وسيكون** الكم والإيقاع منابع جديدة لتوافيق جديدة: بحيث لا تترك الأصوات والنبرات- بوصفها صنيعة الطبيعة- مجالاً كبيرًا لعمل محددات النطق التى هى صنيعة الاصطلاح. هنا **سنغنى** بدلاً من أن نتكلم. **وسوف تكون** معظم جذور الكلمات عبارة عن نبر للعواطف أو أصوات محاكية أو من أثر الأشياء المحسوسة. وسوف **نشعر باستمرار** بتلك الحاكيات الصوتية للطبيعة onomatopée. **وسوف تمتلك** هذه اللغة الكثير من المترادفات للتعبير عن الكائن نفسه فى علاقاته المتعددة، كما سوف تمتلك القليل من الظروف ومن الكلمات المجردة للتعبير عن هذه العلاقات نفسها. **وسيكون لديها** الكثير من صيغ المبالغة والتصغير والكلمات المركبة والحروف الزائدة من أجل إضفاء إيقاع منتظم إلى مقاطع الكلام، واتساقًا للجمل. **وسوف تزخر** هذه اللغة بالشاذ وغير القياسى، كما **سوف تهمل** القياس النحوى لصالح العذوبة وترخيم الصوت وتآلف الأنغام وجمال الأصوات، **وسيكون لديها** أمثال وحكم بدلاً من الحجج مما يجعلها **تستميل دون أن تُقنع وتصور دون أن تعقل**». ثم هاهى ذى المرجعية التى تشير- كالعادة- إلى الخارج وإلى الزمن البعيد. هذه اللغة تشبه اللغة الصينية من عدة نواحَى، واللغة اليونانية من نواحَى أخرى. أدركوا هذه الأفكار بكل فروعها، وسوف تجدون أن قراطيلوس فى محاورة أفلاطون

ليس مثيرًا للسخرية كما يبدو فى الظاهر.»
«ويُقال إن اللغة العربية لديها أكثر من ألف كلمة للتعبير **عن الجمل** وأكثر من مائة كلمة للتعبير **عن السيف**... إلخ».

هذه المرحلة التى سقناها من خلال صيغة شرطية هى عبارة عن وصف للغة **قد** انفصلت عن الإيماءة والحاجة والحيوانية... إلخ. ولكنها لغة لم تفسد **بعد** بفعل النطق والاصطلاح والإكمال. وزمن هذه اللغة حدٌّ غير مستقر، عصىّ على المناهزة، أسطورى يتراوح بين **ما كان وما لم يكن بعد**: إنه زمن اللغة **الوليدة**، كما كان هناك زمن "للمجتمع الوليد"، **لا هو قبل الأصل ولا** بعده.

علينا أن نستكمل القراءة بعد ملاحظتنا هذه اللعبة بالحال الزمنى للغة. فبعد ذلك مباشرة هناك فصل بعنوان «**عن الكتابة**». ويفصل العنوان وحده الاقتباس السابق عما يليه، وسوف نبرز فى الاقتباس التالى معنى بعض الأفعال وصيغ كل الأفعال:

«ما من أحد سوف يدرس التاريخ وتقدم اللغات إلا وسيلاحظ أنه كلما صارت الأصوات رتيبة، تزايدت الصوامت، وأن النبرات التى تمحى والكم الذى يتساوى يتم **تعويضه** بتوافيق نحوية ومنطوقات جديدة: ولكن مثل هذه التغيرات لا تتم إلا بفعل الزمن، وكلما تفاقمت الحاجات وتعقدت الأعمال، شاعت الأنوار وغيرّت اللغة طابعها: لتصبح أكثر صوابًا وأقل عاطفية. إنها تستبدل الأفكار بالمشاعر ولا تتحدث قط إلى القلب وإنما إلى العقل. ولهذا السبب يخمد النبر ويشيع النطق وتصبح اللغة أكثر انضباطًا ووضوحًا، وأكثر فتورًا وبرودة. ويبدو لى مثل هذا التطور طبيعيًا تمامًا».

الإكمال هو ما يجعل كل ما هو خاص بالإنسان ممكنًا: الكلام، المجتمع، العاطفة... إلخ. ولكن ما الذى يعدُّ خاصًا بالإنسان؟ من جهة هو كل ما يجب التفكير فى إمكانيته قبل الإنسان وخارج الإنسان. انطلاقًا من الإكمال

استطاع الإنسان أن يعلن لنفسه عن نفسه. وهذا الإكمال ليس صفة جوهرية أو عرضية للإنسان، وذلك من جهة أخرى، لأن الإكمال ليس **بشىء**، فلا هو حضور ولا هو غياب، ولا هو مادة الإنسان ولا هو جوهره. إنه بالتحديد لعبة الحضور والغياب، وافتتاح لهذه اللعبة التى لا يستطيع أى مفهوم من مفاهيم الميتافيزيقا أو الأنطولوچيا أن يحتويها. ومن ثم فإن ما هو خاص بالإنسان ليس خاصًا بالإنسان. إنه التصدع نفسه لكل ما هو خاص بصفة عامة. إنه استحالة- ومن ثم الرغبة- فى الاقتراب من الذات. إنه استحالة- ومن ثم الرغبة- فى الحضور الخالص. وكون الإكمال ليس أخص ما يميز الإنسان، فهذا لا يعنى أنه ليس خاصًا بالإنسان بشكل جذرى، وإنما يعنى أن لعبة الإكمال سابقة على من نسميه بالإنسان، وأنها تمتد خارج الإنسان. **ولا يسمى** الإنسان إنسانًا إلا وهو يرسم حدودًا تستبعد كل المغاير له من لعبة الإكمال: نقاء الطبيعة، الحيوانية، البدائية، الطفولة، الجنون، والألوهية. إن الاقتراب من هذه الحدود مرعب كتهديد بالموت، ومرغوب فيه بوصفه مدخلاً إلى الحياة بلا إرجاء فى ذات الوقت. إن تاريخ الإنسان المسمى إنسانًا عبارة عن تواصل **كل** هذه الحدود فيما بينها. وليس لكل المفاهيم التى تقضى بعدم الإكمال (الطبيعة، الحيوانية، البدائية، الطفولة، الجنون، الألوهية.. إلخ) قطعًا، أى وجه من الحقيقة. فإنها تنتمى جميعًا هى وفكرة الحقيقة نفسها إلى مرحلة للإكمال. وليس لهذه المفاهيم من معنى إلا من داخل سياج اللعبة.

سوف تتبدى لنا الكتابة أكثر فأكثر كاسم آخر لبنية الإكمال هذه. وإذا ما أخذنا فى الحسبان أن النطق- بحسب روسو نفسه- هو الذى يجعل كلاً من الكلام والكتابة ممكنين (اللغة بالضرورة منطوقة، وكلما كانت منطوقة، كانت مهيأة للكتابة) فينبغى أن نكون واثقين فيما بدا سوسير مترددًا فى قوله بشأن ما نعرفه عن **جناس القلب**(*) anagrames، أى أن نكون واثقين بأنه لا

(*) كلمة تبدل حروفها لتكوين كلمة جديدة، مثل: عمل، لمع.

يوجد وحدات صوتية phonèmes قبل الوحدات الكتابية graphèmes، بعبارة أخرى لا توجد وحدات صوتية قبل الوحدات التى تعمل كمبدإ للموت فى الكلام.

وهنا ربما نفهم بشكل أفضل الموقف الذى اتخذه خطاب روسو تجاه مفهوم الإكمال هذا. ونفهم فى اللحظة نفسها مقام التحليل الذى نسعى إليه هنا. إذ لا يكفى أن نقول إن روسو يفكر فى المكمل دون التفكير فيه، وإنه لا يوائم بين ما يقوله وما يريد أن يقوله أو بين توصيفاته وتصريحاته. إنما ينبغى علينا أيضًا تنظيم هذه الفجوة أو هذا التناقض. يستخدم روسو اللفظ ويصف الشىء، ولكننا نعرف الآن أن الأمر الذى يعنينا هنا اللفظ أو الشىء، فكلاهما يشكل حدودًا مرجعية تستطيع بنية الإكمال وحدها إنتاجها وتعيينها.

ويستطيع روسو من خلال استخدامه للفظ ووصفه للشىء أن ينقل علامة "المكمل" من مكانها وأن يحرفها بشكل ما، أى وحدة الدال والمدلول فى صلتها بالأسماء (مكمل، معوض) والأفعال (يعوض، ينوب، ..إلخ) والصفات (تكميلية، إضافية). كما يستطيع أن يجعل المدلولات تتراوح بين ما هو أكثر وما هو أقل. لكن هذه التحولات أو هذه التحريفات تنتظم جميعها وفق الوحدة المتناقضة -أو أنها هى نفسها وحدة مكملة- للرغبة. وكما هو الحال فى الحلم، وبالطريقة التى حلله بها فرويد، يتم قبول المتنافرات بشكل متزامن إذا ما تعلق الأمر بتحقيق لرغبة ما، رغمًا عن مبدإ الهوية أو قانون الثالث المرفوع، أى رغمًا عن ألزمن المنطقى للوعى. ينبغى إذن أن نحدد مساحة للتناقض يستطيع الحلم من خلالها أن يكون محتملاً وقابلاً للوصف، وذلك من خلال استخدامنا للفظ آخر غير لفظ الحلم، ومن خلال تبنينا لمنظومة من المفاهيم ليست من منظومة ميتافيزيقا الحضور أو الوعى قط (بل قد نعارض الحلم باليقظة فى داخل خطاب فرويد أيضًا). وينبغى على ما نطلق عليه «تاريخ الأفكار» أن يبدأ فى دراسة مساحة التناقض هذه بشكل مستقل، قبل أن يربط مجاله بمجالات أخر. هذه بالطبع بعض المسائل التى نستطيع هنا أن نطرحها فحسب.

ولكن ما هما الإمكانيتان المتناقضتان اللتان أراد روسو الحفاظ عليهما متزامنتين؟ وكيف يقوم بذلك؟ لقد أراد روسو من جهة أن **يؤكد** على كل شىء يكون النطق مبدأه، أو كل شىء يقيم النطق معه نظامًا ما (مثل العاطفة، اللغة، المجتمع، الإنسان... إلخ) مانحًا لذلك قيمة إيجابية. ومن جهة أخرى أراد روسو أن يؤكد- وبالتوازى- على كل شىء يُلغَى بفعل النطق (مثل النبر، الحياة، الطاقة، وأيضًا العاطفة... إلخ). وبما أن المكمل هو المفصل الجامع لهاتين الإمكانيتين، لم يستطع روسو إلا تفكيكه وحله إلى عنصرين بسيطين متناقضين منطقيًا، تاركًا لكل من السالب والموجب نقاءه الخالص الذى لا يمس. ومع ذلك، فقد وقع روسو، مثله مثل منطق الهوية، **فى** شباك مخطط الإكمال. فقال ما لا يريد أن يقوله، ووصف ما لا يريد أن يخلص إليه: أى إلى أن الموجب **(هو)** السالب، وأن الحياة **(هى)** الموت، وأن الحضور **(هو)** الغياب. وأن هذا الإكمال المتكرر لا تستوعبه أى جدلية. إذ كان هذا المفهوم محكومًا بأفق الحضور دائمًا وأبدًا، ولم يكن روسو هو الوحيد الذى وقع فى شباك مخطط الإكمال. إن كل معنى وبالتالى كل خطاب واقعٌ فى ذات الشرك ولاسيما -وعلى نحو فريد- خطاب الميتافيزيقا الذى تصدر مفاهيم روسو من داخله. إذ يقول هيجل إن وحدة الغياب والحضور، اللاوجود والوجود، أو التاريخ سوف تستمر فى الوجود.

وهذه الأفكار نجدها عند هذا المستوى من مستويات خطاب روسو والذى كنا قد أطلقنا عليه «ما أراد روسو قوله ولم يصرح به». وتتمثل هذه الأفكار فى حركة الوساطة بين حضورين ممتلئين. وتمثل قيامة المسيح- حضور للكلمة الممتلئة- كل الاختلافات والارتباطات التى ينطوى عليها وعى اللوغوس بذاته. وبالتالى ينبغى علينا- قبل أن نطرح أسئلة ضرورية حول الوضع التاريخى لنص روسو- أن نرصد كل ملامح نسبة هذا النص إلى ميتافيزيقا الحضور منذ أفلاطون وحتى هيجل. إنها تلك المتيافيزيقا التى ينتظمها ارتباط الحضور بالحضور أمام الذات. ينبغى احترام وحدة هذا التراث الميتافيزيقى فى استمراره العام من خلال ما يربط كل ملامحه التى ينتمى إليها بنص روسو، ومن خلال ما بينهما من سلسلة نسب صارمة تكبل نص

روسو. لكن ينبغى علينا أن نتعرف فى البداية ويحذر على ما تحيل إليه هذه التاريخية historicité وإلا لن يكون ما نسجله داخل البنية الأضيق نصًا ولاسيما نصًا لروسو: فلا يكفى أن نفهم نص روسو فى ضوء انتمائه لعصور الميتافيزيقا أو الغرب- وهو الأمر الذى لم نقم برسم خطوطه العريضة هنا إلا على استحياء- وإنما يجب أن نعرف أيضًا أن تاريخ الميتافيزيقا هذا الذى يحيل إليه مفهوم التاريخ نفسه، ينتمى إلى مجموع كلى لم يعد اسم التاريخ مناسبًا له قط. ما فى ذلك شك. وينبغى التحلى بالحذر الشديد إزاء هذه اللعبة من التضمينات، فهى من التعقيد بحيث تبدو إرادة الوقوف على كل ما يخص نصا معينا منها ولاسيما نص روسو، أمرًا ليس عسيرًا فحسب وإنما مستحيلاً فى الواقع: فليس للسؤال الذى نزعم الإجابة عنه هنا أى معنى خارج إطار ميتافيزيقا الحضور، الخصوصية والذات. فلا يوجد إذا أردنا الدقة نصٌّ كاتبه أو فاعله هو جان چاك روسو. وعلينا بعد ذلك أن نستنتج كل ما يترتب على هذه القضية الأساسية من نتائج دقيقة، وذلك دون أن نخاصم بكل القضايا المتعلقة بها بحجة أن معناها وحدودها هى موضع شك منذ جذرها الأول.

النيومى(*) la neume:

ما سنبحث عنه إذن هو: ماذا يعمل روسو مثلاً عندما يحاول تحديد إمكانية ما يقوم هو بوصف استحالته: الصوت الطبيعى أو اللغة غير المنطوقة. حيوانية صرخة الحيوانية قبل ميلاد اللغة وليست أيضًا ما يسبق اللغة المنطوقة وقد اعتملها الغياب والموت. لقد أراد روسو أن يجد حدًا «وليدًا» بين ما قبل اللغوى واللغوى، بين الصرخة والكلمة، بين الحيوان والإنسان، وبين الطبيعة والمجتمع، وأن يمنح هذا الحد بعدة تعريفات. ومنها تعريفان على الأقل يتمتعان بالوظيفة نفسها وتربطهما بالله والطفولة علاقة

(*) النيومى neume- neuma: لفظ قديم كان يستخدم فى الغناء الكنسى. إنه جزء الإنشاد الذى يُغَنىَّ فى نهاية التراتيل الجريجورية بدون كلمات لاتينية، بإطلاق حروف A آ آ (آهات). (المترجمة)

ما. وفى كل مرة يتم الجمع بين محمولين متناقضين: يتعلق الأمر بلغة نقية من أى إكمال.

نموذج «الصوت الطبيعى» المستحيل هو أولاً صوت الطفولة الذى وصفه روسو فى **الرسالة** من خلال أسلوب شرطى. ولنتذكر هنا تحليلاً مماثلاً للأصوات الطبيعية غير المنطوقة فى كتاب **إميل**. إن عبارات مثل: **المكان الآخر alibi** وفى **ذاك الزمان in illo tempore** لم تعد كلمات خاصة باللغة الصينية أو اليونانية وإنما خاصة بالطفل:

> «**كل لغاتنا هى أعمال فنية**. لقد بحثنا طويلاً عما إذا كان ثمة **لغة طبيعية** ومشتركة بين جميع البشر. بلا شك هناك لغة واحدة مشتركة، **وهى اللغة التى يتكلم بها الأطفال قبل أن يعرفوا الكلام. هذه اللغة ليست منطوقة لكنها ذات نبر ومنغمة وقابلة للفهم. وقد أدى استخدامنا المعتاد للغاتنا إلى إهمال لغة الأطفال هذه إلى حد نسيانها تمامًا**. فلندرس الأطفال وعندئذ سرعان ما سنستعيد تعلمنا لهذه اللغة منهم. وستكون معلماتنا هن المرضعات. فهن ينصتن لكل ما يقوله الرضيع. فهن يجاوبنه، ولهن معه حوارات يتابعنها باهتمام شديد، وبرغم أنهن ينطقن بكلمات إلا أنها كلمات غير مجدية تمامًا، **فما يميه الرضيع ليس على الإطلاق هو معنى الكلمات وإنما النبر المصاحب له**.» (p 45 التشديد من عندنا).

الكلام قبل معرفة الكلام، هذا هو الحد الذى يحيل إليه روسو فى عناد عند حديثه المتكرر عن الأصل. وهذا هو تمامًا حد عدم الإكمال. ولكن، بما أنه لابد أن تكون هناك لغة، فلابد من الإعلان عن المكمل حتى قبل إنتاجه. ولابد من بداية للنقص والغياب بدون أن يبدأ. وبدون استدعاء المكمل لا يمكن للطفل أن يتكلم البتة: وإذا لم يعان الطفل وإذا لم ينقصه شىء ما فلن ينادى ولن يتكلم. ولكن إذا ما كان الإكمال قد تم ببساطة، وإذا ما كان قد بدأ بالفعل، فسوف يتكلم الطفل وهو يعرف الكلام. **فى حين أن الطفل يتكلم قبل أن يعرف الكلام**. فلدى الطفل لغة ولكن ما ينقص لغته هو قدرتها على أن

تنوب عن نفسها، وقدرتها على إحلال علامة محل أخرى، وعلى إحلال عضو مُعَبِّرٌ محل عضو آخر. إن ما ينقصه كما تقول **الرسالة**، كما نذكر، هو «ملكة خاصة بالإنسان تجعله يستخدم أعضاءه لهذا الغرض، وإذا ما نقص الإنسان الأعضاء اللازمة لذلك جعلته هذه الملكة يستخدم أعضاء أخرى لتحقيق الغاية ذاتها». ونعنى الطفل أو مفهوم الطفل هنا من لا يمتلك سوى لغة واحدة لأن لديه عضوًا واحدًا. وفى هذا ما يدل على أن نقصه وشقاءه واحد ومفرد، غير مهيأ لأى إبدال أو أية عملية تعويض. هذا هو طفل روسو، طفل بدون لغة لأنه لا يمتلك إلا لغة واحدة:

> «ليس لديه إلا لغة واحدة لأنه لا يمتلك- إن صح القول- إلا نوعًا واحدًا من الشقاء: ومع عدم اكتمال أعضائه لا يستطيع التمييز البتة بين انطباعاتها المختلفة. إذ لا تشكل كل الشرور بالنسبة إليه إلا إحساسًا واحدًا بالألم» (p.46).

سوف يعرف الطفل الكلام عندما تتمكن أشكال شقائه المختلفة من أن إحلال بعضها محل البعض. عندئذ سوف يستطيع الطفل التسلل من لغة إلى أخرى ومن علامة إلى أخرى، وسوف يقدر على اللعب بمواد دالة: أى أنه سينضم إلى نظام المكمل المحدد هنا بوصفه نظامًا إنسانيًا. عندئذ لن يبكى الطفل وإنما سيعرف كيف يقول: «أنا أتألم»:

> «عندما يبدأ الأطفال فى الكلام يبكون أقل، وهذا التقدم طبيعى: فهناك لغة تُستبدل بأخرى. فما أن يتمكن **إميل** من القول: **أنا أتألم**، حينئذ لن يجبره على البكاء إلا آلام جدّ موجعة» (p59).

الكلام قبل معرفة الكلام: معناه أن الطفولة هى الخير، لأن الكلام **هو الخير** وهو خاصية الإنسان. لكن من يتكلم هنا هو الطفل. والطفولة هنا هى الخير، لأن معرفة الكلام لا تمر دون صعوبة النطق. ولكن الطفل لا يعرف الكلام. والطفولة هنا ليست خيرًا لأنها قد تكلمت بالفعل **ولأنها لا تمتلك** خاصية الإنسان وخيره: أى أنها لا تعرف الكلام. وهنا يكمن التذبذب الذى

ينتظم أحكام روسو حول الطفولة: بحلوها ومرها. فالطفولة تكون تارة فى مصاف الحيوانية، وتارة أخرى فى مصاف الإنسانية. أن يتكلم الطفل دون أن يعرف الكلام، فهذا يزيد من رصيده. ولكنه يتكلم أيضًا دون أن يعرف الغناء. وهذا يعنى أن الطفل ليس حيوانًا لا يتكلم ولا يغنى، لكنه لا يكون بعد إنسانًا يتكلم ويغنى:

«يمتلك الإنسان ثلاثة أنواع من الأصوات: الصوت المتكلم أو الناطق، والصوت المغنى أو الملحن، والصوت المثير للشجن أو ذو النبر. ويُستخدم الصوت الأخير كلغة للعواطف، فهو يُحَرِّك ويُنشّط الغناء والكلام. ويمتلك الطفل مثله مثل البالغ هذه الأنواع الثلاثة من الأصوات دون أن يعرف كيف يربط بينها على غرار البالغ. للطفل مثلنا ضحك وصراخ وتبرم وتعجب وتأوه. لكنه لا يعرف كيف يقرن هذه الإمالات بالصوتين الآخرين. فالموسيقى الكاملة هى التى تجمع بين الأصوات الثلاثة على أفضل وجه. والأطفال غير قادرين على هذه الموسيقى، فليس لغنائهم روح أبدًا، وليس لصوتهم المتكلم نبرٌ. فهم يصترخون ولا ينبرون. وكما نجد فى خطابهم قليلاً من النبر نجد فى صوتهم قليلاً من الطاقة» (Emile p161-162).

ومن أية جهة نظرنا إلى النطق أو التمفصل articulation وجدناه تمفصلاً للأعضاء والأجهزة البدنية. إنه إرجاء (فى داخل) الجسد (ذاته). وبالتالى أليست النفخة هى الأقدر على محو هذا الإرجاء فى التعبير الطبيعى؟ إنها النفخة المتكلِّمَة المغنية، نفخة اللغة، وإن كانت نفخة غير منطوقة.

ولا يمكن أن يكون لمثل هذه النفخة من أصل أو غاية إنسانية، وهى ليست كلغة الأطفال طورًا من أطوار اللغة الإنسانية. فهى تفوق قدرة البشر. أصلها وغايتها لاهوتية مثلها فى ذلك مثل صوت الطبيعة وعنايتها. وحديث روسو عن الأصل ينتظم وفق هذا النموذج الأنطولوچى اللاهوتى. فهو يقدم لنا هذا النموذج المثالى للنفخة (نفخة من الرئتين pneuma) الخالصة وللحياة التى لم

تَلَوُّث بعد وللغناء واللغة غير المنطوقة وللكلام بلا فواصل، وهكذا يكون لدينا نموذج إرشادى ملائم حتى وإن بدا طوباويًا وبلا مكان. إنه نموذج نستطيع أن نسميه وأن نعرفه. إنه **النيومى**. وهو تنغيم خالص وشكل للغناء غير المنطوق، أى الغناء بدون كلام. واسم **النيومى** يقصد به تلك النفحة التى أوحى الله بها إلينا من قبل والتى لا يمكننا توجيهها إلا إليه. وهذا هو تعريفها فى "قاموس الموسيقى":

> "والنيومى مصطلح مستخدم فى إطار التراتيل الكنسية. وهو نوع من الغناء المختزل القصير من مقام معين. ونجده فى نهاية التسبيح المزمورى. وهو يُصاغ على شكل تنويع بسيط فى النغم بدون أى كلمة مصاحبة. ويسمح الكاثوليك باستخدامه فى تراتيلهم استنادًا إلى فقرة للقديس أوغسطين يقول فيها إن المرء لا يستطيع العثور على الكلمات الجديرة برضاء الله، ومن ثم فهو يحسن صنعًا إذ يتوجه إليه بهذا الغناء الغامض المعبر عن التهلل والابتهاج: «من هو أجدر بتهللنا المجرد من الكلمات إن لم يكن الكائن الأعلى الذى نعجز عن وصفه. **فنحن لا نستطيع فى توجهنا إليه أن نصمت، كما أننا لا نجد شيئًا نعبر به عن فورة الفرح إلا نغمات غير منطوقة**» (التشديد من عندنا).

الكلام قبل معرفة الكلام أو العجز عن الصمت أو الكلام: هذا الحدّ للأصل إنما هو حدّ للحضور الخالص. إنه الحاضر بما يكفى ليكون حيًا ومحسوسًا به فى غبطة. إنه حاضر نقى إلى الحد الذى لا يمسه الاختلاف، وغير منطوق إلى الحد الذى لا يفسد غبطتنا به فاصل أو انقطاع أو تغير. ويرى روسو أن خبرة الحضور المستمر لذاته هذه **تخص الله وحده: لا تتاح إلا** لله أو لهؤلاء الذين تتعلق قلوبهم بقلب الله. ويستلهم روسو مثل هذا التعلق أو هذا التشابه بين الإلهى والإنسانى عندما كان يحلم فى **أحلام اليقظة** بخبرة للزمن تختزل الزمن فى الحضور وحده: «**حيث يدوم الحضور أبدًا دون أن نُعين له مدة أو أن يترك الزمن أى أثر لتعاقبه.**».

فلنعاود قراءة كل هذه الصفحات: إنها تتحدث عن معاناة الزمن الذى يتمزق حضوره بين التذكر واستباق الأحداث، وسوف نجد أن الاستمتاع بالحاضر المستمر غير المنطوق هى خبرة **شبه** مستحيلة: «توجد بالكاد فى أقصى متعة نشعر بها. لحظة واحدة هى التى يستطيع القلب أن يقول عنها حقًا: **أريد لهذه اللحظة أن تدوم إلى الأبد.**». وليس القلب عضوًا لأنه لا يندرج ضمن نظام من الاختلافات والارتباطات. ليس القلب عضوًا لأنه عضو الحضور الخالص. من هذه الحالة شبه المستحيلة وصف روسو خبرته فى جزيرة القديس بطرس. لقد كتبنا كثيرًا[٥٥] عن هذا الوصف وعن موضوعات الطبيعة والماء والتدفق... إلخ، وقارناها بالتنغيم الخالص والصوائت الخالصة فى اللغة الطبيعية وفى النيومى لكى نستخلص من ذلك نظامًا ذا أربع دلالات هى:

إن الغبطة بالحضور لذاته، وحب الذات الخالص الذى لا يغيره أى خارج عنه، **يخص الله**:

> «بماذا نستمتع فى هذه الحالة؟ لا نستمتع بشىء خارج عن الذات، لا شىء إلا الذات نفسها ووجودها الخاص، وبقدر ما تدوم هذه الحال بقدر ما نكتفى بذواتنا مثل الله.».

ينبغى أن تكون هناك **حركة**، حياة واستمتاع بالزمن وحضور لذاته. ولكن ينبغى أن تكون هذه الحركة بلا **فاصل** أو اختلاف أو توقف.

> "لا ينبغى أن تكون هناك راحة مطلقة أو إثارة مفرطة وإنما حركة متسقة ومعتدلة لا تعتريها صدمات ولا فواصل. بدون الحركة لن تكون الحياة سوى نعاس بليد، وإذا كانت الحركة عنيفة جدًا وغير منتظمة فهى توقظنا... والحركة التى تأتينا من الخارج إنما تحدث فى دواخلنا نحن.".

هذه الحركة هى كلمة **غير منطوقة**. كلمة قبل الألفاظ. وهى من الحيوية حتى إنها تكاد أن تتكلم وهى نقية وداخلية ومنسجمة حتى إنها لا تحيل إلى أى

شيء. فهي لا تستقبل في ذاتها أي اختلاف مميت أو أي سلبية. إنها سحر فتان، إنها غناء:

«إن كانت الحركة عنيفة جدًا وغير منتظمة، فهي توقظنا إذ تلفت انتباهنا إلى الأشياء المحيطة بنا، عندئذ تحطم سحر أحلام اليقظة، وتنتزعنا من دواخلنا لتلقي بنا إلى اللحظة التي نكون فيها تحت رحمة القدر والبشر فتردنا إلى الشعور بمآسينا. ويحملنا الصمت المطلق إلى غياهب الحزن ويهدينا صورة الموت».

ومع ذلك فهذه التجربة المستحيلة، شبه الغريبة على مقتضيات الإكمال، نحياها أصلاً كمكمل أو **كتعويض** إذا كانت قلوبنا من النقاء بحيث تصل إليها. وهذا هو الفرق بين تجربتنا نحن وتجربة الله ذاته.

«ولكن الشخص التعيس الذي يُستبعد من المجتمع الإنساني، والذي لا يستطيع أن يصنع شيئًا حسنًا أو نافعًا لنفسه أو للآخرين في هذه الدنيا، يمكنه أن يجد كل السعادة الإنسانية في هذه الحالة الخاصة، وأن يجد فيها تعويضًا لا يستطيع القدر ولا البشر أن يحرموه منه. صحيح أن مثل هذه التعويضات لا تشعر بها كل النفوس، ولا في كل الظروف. ولكن ينبغي لنوالها أن يكون القلب في سلام وألا يعتريه أي انفعال يعكر عليه صفوه.».

الفرق بيننا وبين الله هو أن الله يوزع التعويضات ونحن نتلقاها. كل اللاهوت الأخلاقي لروسو يرى أن التضرع إلى الله يؤدي إلى **تعويضات** عادلة، وكثيرًا ما يستخدم روسو كلمة «التعويضات» هذه في كتابه **الكاهن**. والله وحده هو المنزه عن المكمل الذي يوزعه على البشر. إن الله تنزيهٌ عن المكمل.

النيومي، أو سحر الحضور لذاته، أو التجربة غير المنطوقة للزمن، ولم لا نقول **اليوتوبيا**: مثل هذه اللغة - بما أن الأمر ينبغي أن يتعلق باللغة - ليس لها وجود بالمعنى الحقيقي للكلمة. إذ إنها لغة لا تعرف النطق، هذا الذي لا يوجد إلا عبر المسافة وتنظيم المكان. فليس هناك لغة قبل **الاختلافات** المحلية.

وتتحدث فصول أربعة من **الرسالة** عن «الاختلاف العام والمحلى فى أصل اللغات» (الفصل الثامن)، وعن «تكوين لغات الجنوب» (الفصل التاسع)، وعن «تكوين لغات الشمال» (الفصل التاسع)، وعن «تفكير فى هذه الاختلافات» (الفصل الحادى عشر). تُكَذِّب هذه الفصول - من خلال وصفها للغة - ما يبدو فى الظاهر مَطلَبَ نظام مُعلن عنه فى **الرسالة**. فما تصفه هذه الفصول هو أن ما من شىء يمكن أن نطلق عليه لغة قبل النطق، أى قبل الاختلاف المحلى. لأننا سوف نرى أن الاختلافات المحلية بين القطبين الرئيسيين للغات: الشمال والجنوب، ترجع دائمًا إلى لعبة النطق. ولا نستطيع أن نصف البنية أو الجوهر العام للغة دون اعتبار لطبوغرافيا الأماكن، وهذا ما أراد روسو صنعه حين تناول اللغة بصفة عامة قبل أن يعرض للاختلاف العام والمحلى لأصل اللغات فى فصل لاحق. لقد اعتقد روسو أنه يستطيع بذلك أن يفصل بنية أصل اللغة أو الأصل البنائى للغة عن الأصل المحلى للغة: «كل ما قلتُه حتى الآن يناسب اللغات البدائية بصفة عامة، ويناسب التقدم الناتج عن استمرارها ولكنه لا يفسر أصلها ولا اختلافها». بهذه العبارة يفتتح روسو الفصل الثامن.

وإذا كان صحيحًا أن النطق هو معيار الاختلاف المحلى فى نهاية الأمر، وأنه ما من شىء سابق على النطق فى اللغة، فهل يمكن أن نستنتج من ذلك أن تصنيفنا للغات وتوزيعها المحلى الجغرافى وتصورنا لبنية صيرورتها، ليس إلا لعبة من العلاقات والأحوال والارتباطات؟ هل يمكن أن نستخلص من ذلك أنه ليس هناك أى مركز مطلق غير متحرك وطبيعى؟ هنا أيضًا ينبغى علينا أن نميز بين الوصف والتصريح لدى روسو.

فروسو **يصرِّح** بالمركز: هناك أصل واحد، نقطة صفر واحدة فى تاريخ اللغات هى الجنوب حيث حرارة الحياة وطاقة العاطفة. وعلى الرغم من التوازى الظاهر بين الفصلين الخاصين بلغات الشمال والجنوب فى **الرسالة**، وعلى الرغم من **وصف** روسو للأصل المزدوج للغة الذى تحدثنا عنه من قبل، فإن روسو **لا يريد** الحديث عن قطبين فى تكوين اللغة وإنما عن تكوين وعن

تشويه فقط للغة. فاللغة لم تتكون حقيقة إلا فى الجنوب. لقد تم التفكير جيدًا فى المركز الأصلى للغة فى قلب **الرسالة**، أى فى هذا الفصل التاسع الذى يبدو لنا فى الظاهر أطول فصول الكتاب وأغناها.

على الرغم مما يبدو وفى الظاهر، وعلى عكس ما تصورنا، فإن روسو لا يكف فى هذا الفصل عن استبعاد كل الوقائع ببساطة. ومما لاشك فيه أن ما تحتويه الرسالة من وقائع أغنى بكثير مما نجده فى **المقال الثانى**. ولكن هذا المحتوى يعمل هنا بوصفه فهرسًا بنيويًا، يحدوه «وعى بالنموذج» الذى يضبط الحدس الظاهراتى للجوهر. وتفسيرنا هذا، تؤكده السطور الأولى والهامش الأول:

«فى الأزمنة الأولى، لم يكن لدى البشر المشتتين على وجه الأرض من مجتمع إلا العائلة، ومن قوانين إلا قوانين الطبيعة، ومن لغة إلا الإيماءة وبعض الأصوات غير المنطوقة.».

ويضيف روسو فى الهامش تعليقًا على عبارة الأزمنة الأولى:

"أطلقُ «أزمنة أولى» على أزمنة تشتت الناس. إنها مرحلة ما من عمر النوع البشرى نريد تحديد العصر الذى حدثت فيه.».

لا تحيل عبارة «الأزمنة الأولى» - وكل المؤشرات التى تستخدم لوصفها هنا- إلى أى تاريخ أو أى حدث أو أى تسلسل زمنى. ويمكن أن ننوع الوقائع دون أن نغير الثابت البنائى، يتعلق الأمر بزمن قبل الزمن. ففى كل بناء تاريخى ممكن تكون هناك طبقة قبل- التاريخ، وقبل -المجتمع وقبل- اللغة أيضًا. وينبغى علينا دائمًا أن نسعى لكشفها. وسوف تكون أرض الشتات، والعزلة المطلقة، والبكم، والخبرة القاصرة على الحسى السابق على التفكير، فى لحظة خالية من الذاكرة أو التنبؤ والخيال والقدرة على التعقل أو المقارنة، سوف يكون كل هذا بمثابة الأرض البكر لكل مغامرة اجتماعية وتاريخية ولغوية. إن اللجوء إلى التوضيحات بالوقائع وإلى الأحداث السحيقة للأصل هو محض خيال. ولم

يشك روسو نفسه فى ذلك. وعندما نعارضه، أو عندما يبادر هو بالاعتراض على نفسه بحجج تاريخية، باسم احتمال أو رجحان حدوث هذه الوقائع نراه يدور حول نفسه. وهو يذكرنا بأنه يستهزئ بالوقائع حين يتطرق إلى وصف الأصل وإلى تقديم تعريف «للأزمنة الأولى»:

«سيقولون لى إن قابيل كان فلاحًا، وإن نوحًا كان يزرع العنب، ولم لا؟ كانا وحدهما، فمم يخافان؟ ومثل هذا ليس حجة علىَّ، فقد ذكرت من قبل ما أعنيه «بالأزمنة الأولى».

لدينا هنا مدخل آخر لمشكلة العلاقة بين **الرسالة** و**المقال الثانى** من منظور حالة الطبيعة الخالصة. فما من شىء قبل «الأزمنة الأولى»، ومن ثم فليس ثمة تفاوت- يمكن تحديده بدقة- بين الرسالة والمقال الثانى حول هذا الموضوع. لقد أشرنا إلى ذلك من قبل فيما يتعلق بعصر الأكواخ، أما هنا فسنوضح ذلك تفصيلاً.

عند القراءة الأولى، بدا لنا تفاوت غير قابل للرد بين النصين، "فالإنسان البدائى" فى **المقال الثانى** هائم على وجهه فى الغابات «بلا صناعة وبلا كلام وبلا مأوى»، أما البربرى فى **الرسالة**، فلديه أسرة وكوخ ولغة حتى لو كانت هذه اللغة مختزلة فى «إيماءات وبعض أصوات غير منطوقة».

لا يبدو مثل هذا التنافر وثيق الصلة بالمنظور الذى يهمنا فى هذا المقام. إذ لم يصف لنا روسو حالين مختلفين ومتعاقبين. فالعائلة فى **الرسالة**، ليست مجتمعًا وهى لا تحد من التشتت البدائى. «ولم يكن لدى البشر **المشتتين** على وجه الأرض من مجتمع إلا العائلة...»، مما يعنى أن هذه العائلة لم تكن مجتمعًا، وإنما كانت كما يقول موسكونى J.Mosconi (انظر فيما سبق) ظاهرة قبل- مؤسسية طبيعية وبيولوجية خالصة. لقد كانت العائلة هى الشرط الضرورى لعملية التناسل. وهو ما يقره روسو أيضًا فى **المقال الثانى**: («تتضاعف الأجيال بلا جدوى»). ولا يتضمن مثل هذا الوسط الطبيعى أى

مؤسسة ولا يمتلك **لغة حقيقية**. فبعد أن وصف روسو "الإيماءة وبعض الأصوات غير المنطوقة" بأنها لغة، حددها فى الهامش بقوله:

«ليس للغات الحقيقية أصلٌ عائلى على الإطلاق، إذ لا يمكن أن يؤسسها إلا اتفاق أعم وأكثر دوامًا. ولا يكاد بدائيو أمريكا أن يتحدثوا البتة إلا خارج إطار ذويهم. فكان كل منهم يلتزم الصمت فى كوخه ويتحدث بعلامات ما مع عائلته، وهذه العلامات قليلاً ما تُستخدم، ذلك أن البدائى أقل قلقًا وأقل نفادا للصبر من الأوربى، فحاجاته ليست كثيرة، كما أنه كان معنيًا بأن يشبعها بنفسه».

ولكننا لن نختزل النصين فى تكرار الواحد منهما للآخر أو ملاءمة الواحد منهما للآخر، لنمحو ما بينهما من تناقض أو اختلاف دقيق. فثمة صدى ما ينتقل من الواحد إلى الآخر، وثمة تسلل مستمر من الواحد إلى الآخر، أو بالأحرى نستطيع أن نقول إن هذا التسلل من **الرسالة** إلى **المقال الثانى** مستمر دون أى ترتيب تعاقبى. **فالمقال الثانى** يرمى إلى **تعيين البداية**: فهو يؤصل ملامح البكارة فى حالة الطبيعة. أما **الرسالة** فهى تريد أن **تشعرنا بالبدايات** وبالحركة التى استطاع- من خلالها- «البشر المشتتون على وجه الأرض» أن ينتزعوا أنفسهم دومًا من حال الطبيعة الخالصة فى المجتمع **الوليد**. إن **الرسالة** ترصد الإنسان فى عبوره للحظة الميلاد من خلال هذا التحول الدقيق من الأصل إلى التكوين. وهذان المشروعان لا يتناقضان. وليست هناك أسبقية للواحد منهما على الآخر. وقد أشرنا إلى ذلك من قبل، فوصف الطبيعة الخالصة فى **المقال** هو الذى يفسح مكانا فى **الرسالة** لإحراز هذا العبور.

وكما هو الحال دائمًا، نجد عند روسو، هذا الحد- الذى يفلت منا- **لما هو تقريبى**، فلا هو حد الطبيعة ولا هو حد المجتمع، وإنما **شبه** مجتمع، أو هو مجتمع فى طور الميلاد. إنها لحظة لم يعد الإنسان ينتمى فيها إلى حالة الطبيعة الخالصة (تلك الحالة التى يقول عنها **المقال** بحق، «إنها لم تعد توجد، وربما لم توجد أبدًا، ومن المحتمل ألا توجد مطلقًا، ومع ذلك فمن الضرورى أن يكون لدينا أفكار صحيحة عنها لكى نستطيع الحكم على حالتنا الحاضرة»

(المقدمة)، أو نكاد نستطيع ذلك. وهذا أمر يتعلق بما هو سابق على المجتمع أو يكاد يكون كذلك. ولكنها وسيلتنا الوحيدة للوقوف على صيرورة الطبيعة إلى ثقافة. إن كلاً من العائلة (التى قال عنها هيجل إنها كانت قبل -التاريخ) والكوخ ولغة الإيماءات والأصوات غير المنطوقة: كل هذا عبارة عن إشارات إلى لهذا التقريبى أو لما هو بالكاد. كذلك تنتمى كل من حياة الصيادين «البدائية» وحياة الرعاة «البربرية» فيما قبل الزراعة إلى هذا المجتمع التقريبى. وكما هو الحال فى **المقال تجعل الرسالة** وجود المجتمع مرتبطًا بالزراعة، ووجود الزراعة معتمدًا على استخراج المعادن»(٥٦).

ويواجه روسو هنا مشكلة الإحالة إلى الكتاب المقدس. ويمكن لنا بالفعل أن نوجه إليه اعتراضًا «بأن الزراعة كانت موجودة بشكل موسع منذ عصر الأنبياء آباء البشر». والإجابة عن هذا الاعتراض قد تضىء لنا التاريخ الواقعى. إذ لا تنتمى الوقائع المذكورة فى الكتاب المقدس أبدًا إلى حال الطبيعة الخالصة. ولكن روسو بدلاً من أن يميز فى قسوة بين الأصل البنائى والأصل التجريبى نجده يوفق بينهما محتميًا بسلطة الكتاب المقدس التى تزوده بتصور بنائى يفترض أن العصر الأبوى كان شديد البعد عن الأصول:

«كل هذا حقيقى، ولكن علينا ألا نخلط أبدًا بين الأزمنة، إذ يبعد العصر الأبوى – الذى نعرفه – كثيرًا عن العصر الأول. والمدة التى يضعها الكتاب المقدس بين العصر الأبوى والعصر الأول تمتد عشرة أجيال فى هذه القرون التى كان يعمر فيها البشر طويلاً. ما الذى عملوه طيلة هذه الأجيال العشرة؟ لا نعلم عن ذلك شيئًا. **هل عاش البشر مشتتين بلا مجتمع تقريبًا، يتحدثون بالكاد؟ فكيف أمكن لهم إذن أن يكتبوا؟ وأى أحداث يمكن لهم أن ينقلوها لنا فى سياق حياتهم الرتيبة المعزولة هذه؟**» (التشديد من عندنا).

ويضيف روسو إلى هذا المصدر التوراتى مصدرًا آخر: ألا وهو الانحطاط والتقهقر إلى حال البربرية بعد المرور بطور الزراعة. إذ يمكن للتحليل البنائى

لروسو أن يبدأ من الصفر بفضل حدوث كارثة أزالت التقدم الذى كان قد أُحرزَ، وأدت إلى تكرار الحال من جديد. وهو ما يؤكد أن السرد البنائى لا يتبع تكوينًا أحادى المسار، ولكنه يرصد إمكانيات مستمرة، تستطيع فى أية لحظة أن تعاود الظهور على مدى دورة زمنية ما. ومن ثم يمكن أن توجد الحالة شبه الاجتماعية للبربرية بالفعل من قبل أو من بعد، إن لم تكن وفى أثناء حالة المجتمع:

«ولنفترض أن آدم كان يتكلم، وأن نوحًا كان يتكلم، وأن آدم كان قد تعلم الكلام من الله مباشرة، وأن أولاد نوح - بعدما تفرقوا- عافوا الزراعة، وأن اللغة المشتركة بينهم قد تلاشت مع تلاشى المجتمع الأول. كل هذا كان من الممكن أن يحدث لو لم يكن هناك برج بابل».

ولأن الشتات يمكن دائمًا أن يحدث دائمًا، ولأن التهديد بالشتات يرجع إلى جوهر المجتمع، كان من الممكن دائمًا تحليل حال الطبيعة الخالصة، واللجوء إلى التفسير الطبيعى. وتذكرنا مسيرة روسو فى هذا الموضوع بكوندياك الذى افترض - على الرغم من اعتقاده «بأن اللغة هبة من الله منحها لآدم وحواء» - أن هناك طفلين ذكرا وأنثى قد تاها فى الصحارى قبل أن يعرفا كيفية استخدام أى علامة، وقد كان هذا بعد طوفان نوح بزمن...". ويقول كوندياك فى هذا الصدد: «ولتسمحوا لى بأن أفترض هذا الافتراض، فالسؤال هنا يتعلق بمعرفة كيف صنعت هذه الأمة الوليدة لنفسها لغة» (٥٧). «مثل هذا الخطاب وهذا الالتفاف نجده من قبل عند فاريورتن Warburton. وقد تبنى كوندياك أفكار فاريورتن. وهو الخطاب نفسه الذى استعاره كانت Kant منهما فى كتابه **الدين فى حدود العقل وحده**. أو على الأقل هو خطاب شبيه بخطابهما.

وإذا كان هناك تغيير طفيف بين **المقال والرسالة**، فهذا يرجع إلى هذا الانسياب المستمر أو هذا العبور البطىء من حال الطبيعة الخالصة إلى حال المجتمع الوليد. ولكن هذا الأمر الواضح ليس بهذه البساطة. فما من استمرارية ممكنة من حال اللامنطوق إلى حال المنطوق، من حال الطبيعة

الخالصة إلى حال الثقافة، ومن حال الامتلاء إلى لعبة الإكمال. كان ينبغى على **الرسالة** فى وصفها **للميلاد** وللوجود الوليد للمكمل أن توفق بين زمنين: **فزمن الخروج من حال الطبيعة و تدريجى وطارئ، لحظى ولا نهائى فى الوقت ذاته.** القطيعة البنائية هنا حادة، فى حين أن الانفصال التاريخى بطىء ومثابر ومتقدم وغير محسوس. وتتفق **الرسالة** مع **المقال** حول هذه الزمنية المزدوجة، أيضًا(٥٨).

هذه الحركة البسيطة للإصبع: الكتابة وتحريم غشيان المحارم

فى الحقيقة خضع المجتمع الوليد، فيما ترى **الرسالة**، لقانون ذى أحوال ثلاثة. وهى «الأحوال الثلاثة للإنسان بحسب علاقته بالمجتمع» (الفصل التاسع) أو «الأحوال الثلاثة التى يمكن لنا فحص البشر من خلالها عند اجتماعهم فى أمة» (الفصل الخامس). وتُظهر لنا الحالة الأخيرة وحدها بلوغ الإنسان لذاته فى المجتمع. إنها حالة الإنسان المدنى والمزارع. أما الحالتان السابقتان (الصياد البدائى والراعى البربرى) فتنتميان إلى مرحلة ما قبل التاريخ. وما يهم روسو فى المقام الأول هو مرور الإنسان من الحالة الثانية إلى الحالة الثالثة.

لقد بدا التحول من الحالة الأولى إلى الحالة الثالثة، فى الواقع، شديد البطء، متعثرًا ومذبذبًا. فما من شىء فى الحالة السابقة يتضمن بنائيًا إمكان التحول إلى الحالة التالية، ولذلك فمثل هذا التحول كان يستدعى قطيعة ما أو انقلابًا أو ثورة أو كارثة.

وكثيرًا ما يتحدث **المقال الثانى** عن حدوث ثورة. ولم يُذكر لفظ «كارثة» إلا مرة واحدة فى **الرسالة**، ولكن مفهوم الكارثة كان حاضرًا فيها بقوة. ولم يكن هذا - كما رأى البعض - مؤشرًا على ضعف نظام **الرسالة**، لأن مفهوم الكارثة مفترضٌ ضمن كل سلسلة المفاهيم الأخرى.

لماذا كان أصل الإنسان المدنى وأصل اللغات... إلخ أو باختصار أصل بنية المكمل وأصل الكتابة أيضًا- كما سوف نرى- يُعَدّ كارثة؟ ولماذا اتخذت هذه الأصول فى انقلابها شكل الانقلاب العودة والحركة المتقدمة فى إطار نوع من التقهقر إلى الوراء؟

إذا ما تتبعنا موضوع الأنثروبولوچيا الجغرافية ومخطط التفسير الطبيعى للظواهر- وهما العنصران اللذان يوجهان الفصول الخاصة بتكوين اللغات عند روسو- لوجدنا أنه كان لابد من حدوث هذه الكارثة. أولاً بوصفها دورة أرضية قبل كل شىء بدونها ما كان ممكنًا للإنسان الخروج أبدًا من «العصر الذهبى» «للبربرية». فما من شىء داخل النظام البربرى كان من الممكن أن يؤدى إلى قطيعة قوية مع هذا النظام، أو أن يدفع إلى الخروج منه. كان ينبغى- إذن، أن تكون علة القطيعة علة طبيعية وخارجة على نظام حالة ما قبل التمدن فى ذات الوقت. ودورة الأرض révolution terrestre هى التى تستجيب لهذين الاقتضاءين. وقد تعرض روسو لهذه الدورة فى مقام يشكل بكل دقة مركز **الرسالة**:

> «لقد كانت الأجواء الدافئة والبلاد الخصيبة الوفيرة الخيرات هى أول ما سكنته الشعوب وآخرها فى ظهور الأمم. إذ استطاع البشر فى هذه البلاد أن يستغنى بعضهم عن بعض بسهولة. والحاجات التى أدت إلى نشأة المجتمعات لم يتم الإحساس بها فيها إلا بآخرة. وافرض مثلاً أن الربيع دائم على الأرض، وافرض أن هناك مياها وحيوانات ومرعى فى كل مكان، وافرض أن البشر بمجرد خروجهم من بين أيدى الطبيعة انتشروا فى كل هذه البقاع: عندئذ لا يمكن لى أن أتخيل كيف أمكن لهؤلاء البشر أن يتخلوا عن حريتهم البدائية وأن يعافوا حياتهم المعزولة الرعوية - التى كانت جد موائمة لتكاسلهم الطبيعى(٥٩) - ليفرضوا على أنفسهم، بلا داع، العبودية والعمل وكل أشكال البؤس المصاحبة لحال المجتمع، دون ضرورة تدفعهم إلى ذلك.

إن الذى شاء للإنسان أن يكون اجتماعيًا، كان قد مس بإصبعه محور الكرة الأرضية وانعطف بها على محور الكون. وبهذه **الحركة الطفيفة** -فيما أرى- تغير وجه الأرض قضاءً برسالة النوع الإنسانى: إننى أسمع عن بعد هذه الصرخات الفرحة لجماهير مهووسة. وأرى تشييد القصور والمدن. كما أرى ميلاد الفنون والقوانين والتجارة. وألمح تكوّن الشعوب وتزايدها وهلاكها وتواليها كموجات البحر. وأرى الرجال وهم يجتمعون عند بعض أماكن استقرارهم بما يكفل لهم نموًا متبادلاً، تاركين سائر بقاع العالم صحراء مخيفة. أثر الاتحاد الاجتماعى وجدوى الفنون» (التشديد من عندنا).

لم يكن الكسل الطبيعى للإنسان البربرى مجرد خاصية ملموسة من خصائصه، وإنما كان تحديدًا أصليًا وضروريًا للنظام الطبيعى. ويفسر لنا هذا الكسل الطبيعى لماذا عجز الإنسان عن الخروج تلقائيًا من طور البربرية وعصرها الذهبى، إذ لم يمتلك الإنسان فى ذاته الحركة التى يطمح بها إلى ما هو أبعد من وضعه الحالى. فالراحة طبيعية والخمول هو الأصل والغاية. وما أمكن للقلق أن يولد من رحم الراحة، وما أمكن للقلق أن يطرأ على حال الإنسان أو على حاله الأرضى أو على حال البربرية والربيع الدائم فى هذه الآونة، إلا من خلال كارثة: بفعل قوى من داخل نظام الأرض لا يمكن توقعها قطعًا. من أجل هذا كان ينبغى للصفة الأنثروبولوچية للكسل أن تتعلق بالصفة الجيو- منطقية للخمول.

وبما أن كارثة القلق وتمايز الفصول ما أمكن لها - منطقيًا - أن تنشأ من داخل نظام ساكن، كان علينا أن نتخيل ما هو غير متخيل: أى أن نتخيل نقرة إصبع من خارج الطبيعة تمامًا. هذا التفسير الذى يبدو فى الظاهر «اعتباطيًا»(٦٠) يستجيب لضرورة عميقة، كما يوائم بين عدة مقتضيات. إن السلبية وأصل الشر وأصل المجتمع والنطق: كلها ظواهر آتية من **الخارج**. لقد

فوجئ الحضور بما يتهدده، هذا من جهة. ومن جهة أخرى كان من الضرورى ألا يكون هذا الشر الخارجى شيئًا أو يكاد ألا يكون شيئًا. غير أن نقرة الإصبع هذه أو هذه «الحركة الطفيفة» هى التى أحدثت ثورة من لا شىء. ويكفى أن تكون قوة من يمس بإصبعه محور الكرة الأرضية خارجة عن الكرة الأرضية. قوة تكاد ألا تكون شيئًا، وتكاد أن تكون لا نهائية، لمجرد أنها قوة غريبة تمامًا عن النظام الذى تحركه. فهذا النظام لا يبدى أى مقاومة لهذه القوة. ولا تعمل القوى المتعارضة إلا من داخل الكرة الأرضية. أما هذه النقرة فهى كلية القدرة لأنها نقل الكرة الأرضية من مكانها فى الفراغ. إذن، أصل الشر أو أصل التاريخ هو لاشىء أو شبه لاشىء. وهكذا نفسر لأنفسنا غموض ذلك الذى أَمَالَ بإصبعه محور العالم. **ربما لم يكن هو الله**، ذلك لأن العناية الإلهية التى كثيرًا ما يتحدث عنها روسو، لا يمكن لها أن تشاء الكارثة، وما كانت هذه العناية بحاجة للمصادفة أو للفراغ لتتحرك. ولكنه **ربما يكون هو الله**، بما أن قوة الشر لم تكن بشىء ذى بال، ولم تكن لها أية فعالية واقعية. **من المحتمل أن يكون هو الله**، لأن بلاغة الله وقدرته لا نهائية ولا يعوقها أى تصد مكافئ لها فى الوقت ذاته.

إنها قدرة لا نهائية: قدرة هذه الإصبع التى أَمَالَت العالم، وإنها بلاغة لا نهائية لأنها بلاغة خافتة: إن الله تكفيه حركة إصبع لكى يحرك العالم. وتنطبق هذه الحركة الإلهية على النموذج الأمثل للعلامة البليغة. وهو الأمر الذى يشغل بال روسو فى **الاعترافات** و**الرسالة**. ونجد فى كلا النصين مثلاً على العلامة الخرساء فى «حركة الإصبع» (٦١)، و«حركة العصا السحرية».

الإصبع والعصا هنا عبارة عن استعارات. لا، لأنها تشير إلى شىء آخر، ولكن لأن الأمر يتعلق بالله، وليس لله يد، وليس لله حاجة لأى عضو. فالمفاضلة العضوية هى أخص ما يميز الإنسان، وهى أيضًا داؤه. ولا تحل الحركة الصامتة هنا محل التعبير والبيان. فالله ليس بحاجة لفم حتى يتكلم ولا لنطق الأصوات. ونجد **الفقرة** الخاصة بالمناخ هنا أكثر وضوحًا منها فى **الرسالة**:

«إذا لم يكن فلك البروج قد اختلط بخط الاستواء، فربما لم يهاجر شعبٌ أبدًا. وخشيةً من العجز عن تحمل مناخ آخر ربما ما استطاع أحدٌ أبدًا أن يترك مناخًا ولد فيه. أن يُزَحزَح محور العالم بنقرة إصبع، أو أن يُقال للإنسان: املأ الأرض وكن اجتماعيًا. فالأمران سواء بالنسبة لمن هو ليس بحاجة ليد ليعمل ولا لصوت ليتكلم.» (p.531).

يتعلق الأمر هنا بكل تأكيد بالله. لأن أصل الشر هو فى الوقت ذاته سيرة إلهية théodicée . وقد أتاح الأصل الكارثى للمجتمعات واللغات تنشيطًا لملكات الإنسان الكامنة والنائمة، فى الوقت ذاته. ويمكن لعلة فجائية وطارئة فقط أن تعبر بنا إلى مجال تفعيل القدرات الطبيعية التى لا تتضمن فى ذاتها أى حافز كاف لإيقاظها ودفعها نحو غائيتها الخاصة. وتعد الغائية أمرًا خارجيًا بصورة ما. وهذا هو ما يعنيه الشكل الكارثى للأركيولوجيا. وبما أن نقرة الإصبع المانحة للحركة تنطلق من لاشىء، وحب الخيال لذاته يوقظ نفسه انطلاقًا من لا شىء، ويؤدى بالتالى إلى إيقاظ كل الطاقات الكامنة الأخرى- كما ذكرنا من قبل- فإن صلة القرابة بين نقرة الإصبع هذه وبين هذا الخيال أساسية. فالخيال موجود فى الطبيعة. ومع ذلك فما من شىء فى الطبيعة يمكن أن يفسر يقظة هذا الخيال. فمكمل الطبيعة موجود فى الطبيعة كلعبة لها. من ذا الذى يمكنه القول إن نقص الطبيعة موجود **فى** الطبيعة، وإن الكارثة التى **تنحرف** بها الطبيعة عن طبيعتها هى أيضًا طبيعية؟ إنها الكارثة التى تمتثل للقوانين لكى تقلب أوضاع القانون.

أن يكون هناك شىء كارثى فى حركة الأرض مسئول عن خروجنا من حال الطبيعة، وعن إيقاظ الخيال يؤدى إلى تفعيل الملكات الطبيعية وإلى نزوعنا إلى الكمال بصفة أساسية، فهذا فرضية من فرضيات **الرسالة**، نعثر على مخططها الفلسفى أو مكانها فى نهاية الجزء الأول من **المقال**:

«بعد أن أثبتنا أن اللامساواة محسوسة بالكاد فى حال الطبيعة، وأن أثرها يكاد أن يكون لا شىء، بقى لنا أن نبين أصل اللامساواة واستفحالها مع مراحل النمو المتتالية للعقل البشرى.

وبعد أن بينَّا **أن النزوع إلى الكمال** والفضائل الاجتماعية وسائر الملكات- التى اكتسبها الإنسان الطبيعى بالقدرة- ما كان لها أبدًا أن تنمو تلقائيّا من ذاتها، وأنها كانت بحاجة إلى عون طارئ تقدمه عدة عوامل خارجية غريبة، كان من الممكن ألا توجد أبدًا، وبدونها كان يمكن للإنسان أن يظل للأبد قيد ظرفه البدائى - يبقى لنا بعد ذلك أن ننظر وأن نعاين مختلف الصدف التى أدت إلى تحسين العقل البشرى مع إفساد للنوع البشرى فى الوقت ذاته، وصنعت كائنًا بشريًا شريرًا حين جعلته كائنًا اجتماعيًا. وعلى المدى البعيد، قادت الإنسان والعالم فى نهاية المطاف إلى الوضع الذى نراهما عليه الآن.» (p.162).

إن ما نطلق عليه هنا الغائية Téléologie الخارجية هو الذى يسمح لنا بتحديد نوع من الخطاب عن المنهج: فقضية الأصل ليست طارئة ولا بنيوية، وإنما هى قضية تفلت من التحديد البسيط الذى يربطها بأحد البديلين: الواقعة أو القانون، التاريخ أو الجوهر. ولا يمكن لنا تفسير العبور من بنية إلى أخرى - مثل العبور من حال الطبيعة إلى حال المجتمع - عن طريق أى تحليل بنيوى: إذ كان لابد لقدر ما خارجى ولاعقلانى كارثى أن ينبثق بشكل مفاجئ. وليست المصادفة جزءًا من النظام. ولما كان التاريخ عاجزًا عن تحديد هذه الواقعة أو الوقائع من هذا النوع، كان على الفلسفة أن تقدم حينئذ نوعًا من الإبداع الحر والأسطورى، وأن تصوغ فرضيات ملائمة تقوم بدور التاريخ وتفسر الظهور المفاجئ لبنية جديدة. من الإسراف إذن أن نقصر الوقائع على التاريخ وأن نخص الفلسفة بالقانون أو البنية. فمثل هذا التبسيط الثنائى غير مسموح به إزاء شكل من أشكال التساؤل عن الأصل يقتضى تدخل «علل طفيفة جدًا» ذات «قدرة مذهلة»:

«وهو ما سوف يعفينى من إطالة التفكير فى الطريقة التى يكفل بها المدى الزمنى الاحتمالات الضعيفة لحدوث أحداث ما، والتفكير فى القدرة المذهلة لهذه العلل الطفيفة جدًا حين تعمل بلا هوادة، وفى استحالة أن نستبعد بعض الفرضيات لأننا عاجزون عن أن نمنحها درجة من اليقين الذى تتسم به الوقائع. وفى حالة واقعتين من المفترض أنهما قد حدثتا بالفعل، يتم الربط بينهما من خلال سلسلة من الوقائع الوسيطة المجهولة أو التى تُعَدّ كذلك. ينبغى على التاريخ إذن - عندما نمتلك معرفته- أن يكشف لنا عن هذه الوقائع الوسيطة التى تربط بين الواقعتين. وينبغى على الفلسفة- فى غياب التاريخ- أن تحدد الوقائع الشبيهة بالوقائع التاريخية التى يفترض أن بإمكانها أن تربط بين الواقعتين. وأخيرًا علينا التفكير فى أن التشابه قد يؤدى إلى اختزال الوقائع إلى عدد من الفئات المختلفة هى أقل بكثير جدًا مما يمكن أن نتخيل. وحسبى فى هذا الصدد أننى أقدم هذه الحجج بين أيدى من يحكمون على آرائى وأدعها لتقديرهم. وحسبى أيضًا أننى سعيت إلى ألاّ يحتاج عامة القراء إلى أخذ هذا الاعتداد بهذه الحجج.» (pp 162-163).

يقع الانتقال من حال الطبيعة إلى حال اللغة والمجتمع- أى الحدوث المباغت للإكمال- يقع خارج نطاق سيطرة منطق البديلين الوحيدين: النشأة والبنية، أو الواقعة والقانون، أو المنطق التاريخى والمنطق الفلسفى. لقد فسر روسو المكمل انطلاقًا من زاوية سلبية - خارجة تمامًا عن إطار النظام - تقوم بالإطاحة بالنظام. فتطرأ على النظام على هيئة قدر لا يمكن التنبؤ به، أو قوة لا تذكر ولانهائية، أو كارثة طبيعية ليست من داخل الطبيعة ولا من خارجها، هيئة تظل غير عقلانية بالنسبة لما ينبغى أن يكون عليه أصل العقل (فلا تعنى اللاعقلانية هنا مجرد منطقة معتمة فى نظام العقلانية). ولا يمكن اختزال مخطط الإكمال فيما هو منطقى. أولاً لأن هذا المخطط يتضمن المنطق كحالة من **حالاته**، كما أنه يستطيع وحده أن ينتج أصل المنطق. من أجل ذلك كانت كارثة الإكمال مثلها مثل تلك الكارثة التى أوحت لجان جاك روسو «بالمكمل الخطير» و«الامتياز

المشئوم». فهى - كما تذكر الكلمة التى وردت فى **الاعترافات** بوصفها - «لا تقبل الإدراك بالعقل». إن إمكانية العقل واللغة والمجتمع أى **الإمكانية المكملة لا تُدرك بالعقل**. ولا يمكن فهم الثورة التى أدت لميلاد هذه الإمكانية وفق تصورات الضرورة العقلية. إذ يتحدث **المقال الثانى** عن «المصادفة المشئومة» فى أثناء حديث روسو عن المجتمع الوليد- البربرى- الواقع بين حال الطبيعة وحال المجتمع. وهذه هى «لحظة الربيع الدائم» على حد تعبير **الرسالة**، و«العصر الأكثر سعادة ودوامًا» على حد تعبير **المقال**:

> «بقدر ما نفكر فى هذه الحالة بقدر ما نجدها أقل عرضة للثورات. وأفضل حالة بالنسبة للإنسان هى الحالة التى ما كان له أن يخرج منها إلا بمصادفة مشئومة، والتى اقتضى الصالح العام ألا تحدث على الإطلاق.» (p.171).

لقد حدث ما كان ينبغى ألا يحدث أبدًا. وبين هذين الحالين تقع ضرورة غير الضرورى وقدرية اللعبة الغاشمة. ولا يستطيع المكمل أن يستجيب إلا لمنطق غير المنطقى للعبته. هذه اللعبة هى لعبة العالم. كان ينبغى للعالم أن يتمكن من اللعب على محوره حتى تتمكن حركة بسيطة من إصبع أن تديره حول ذاته. ولأنه كان ثمة لعب ما فى حركة العالم، أمكن لقوة لا تذكر- **بضربة** أو بإيماءة خافتة- أن تمنح للمجتمع وللتاريخ واللغة والزمن والعلاقة بالآخر والموت... إلخ، الحظ السعيد أو التعس. وسيكون لحسن حظ الكتابة أو لسوء حظها- الناتجين عن ذلك- معنى اللعب. ولكن روسو **لا يؤكد** هذه الأفكار وإنما يستسلم لها ويرصد أعراضها من خلال التناقضات التى تنتظم خطابه. فهو يقبلها ويرفضها لكنه لا يؤكدها. إن الذى أمال محور الكرة الأرضية يمكن له أن يكون إلهًا لاعبًا يخاطر دون أن يعرف بما هو أفضل وما هو أسوأ فى آن واحد، ولكن هذا الإله يتم تعريفه - فى كل المواضع الأخرى من مؤلفات روسو - بأنه "العناية الإلهية". وبهذه الإيماءة الأخيرة وبكل ما يدور حولها فى فكر روسو يصبح المعنى خارجًا عن مجال اللعب. وهذا هو حاله فى كل الميتافيزيقا أنطو- ثيولوچية onto - théologique، وحاله عند أفلاطون من قبل. وليست إدانة الفن - كلما كانت إدانة صريحة - إلا دليلاً واضحًا على ذلك.

وإذا كانت المجتمعات قد ولدت من الكارثة، فذلك لأنها تولد بشكل عرضى. ويضفى روسو على الحادث العارض فى الكتاب المقدس سمة الطبيعى: فيجعل من الهبوط من الجنة حادثا من حوادث الطبيعة، ولكنه فى اللحظة نفسها يجعل من رهان الإله اللاعب - من حسن حظه أو سوء حظه- هبوطًا مذنبًا. ثمة تواطؤ ما بين حوادث الطبيعة وبين الشر الاجتماعى، تتجلى من خلاله العناية الإلهية، إذ لا ينشأ المجتمع إلا ليصلح من أمر الحوادث الطارئة فى الطبيعة: الطوفان والزلازل والحمم البركانية والحرائق. كل هذه الحوادث قد روعت البدائيين - بلا شك - ولكنها سرعان ما جمعت بينهم فيما بعد، من أجل "إصلاح مشترك للخسائر" المشتركة. وهذه "هى الوسائل التى استخدمتها العناية الإلهية لإكراه البشر على التقارب والاجتماع". لقد أدّى تكوين المجتمعات دورًا تعويضيًا فى الاقتصاد العام للعالم. كما قام المجتمع - فى ميلاده من الكارثة - بتهدئة الطبيعة الثائرة المندفعة. وكان للطبيعة هى الأخرى دور ضابط، بدونه لقضت الكارثة بالهلاك. فالكارثة ذاتها تخضع لاقتصاد ما، إذ يتم "**احتواؤها**" دائمًا. «ومنذ أن استقرت المجتمعات، انتهت مثل هذه الحوادث الطارئة أو أصبحت نادرة»: ويبدو أن الأمر ينبغى أن يظل على هذا النحو: «فنفس المآسى التى وحدت بين أشتات البشر، سوف تشتت الذين قد توحدوا»(٦٢) (ch IX).

لقد كان للحروب بين البشر أثرٌ فى الحروب بين العناصر الطبيعية. ويشير مثل هذا الاقتصاد بوضوح إلى أنه ينبغى للتدهور الناشئ عن الكارثة أن يكون معوضًا ومحدودًا ومنضبطًا - كما تحققنا من ذلك من قبل - من خلال عملية مكملة كنا قد بينا مخططها من قبل: "وبدون ذلك لا أرى كيف يمكن للنظام أن يبقى، وللتوازن أن يستقيم. فى هاتين المملكتين المنظمتين كان للأنواع الكبيرة أن تمتص الأنواع الصغيرة على مدى الزمن: وما كادت كل الأرض أن تكتسى بالأشجار والحيوانات المتوحشة، حتى "بَادَ كل شىء" وهلك فى النهاية، وأعقب ذلك وصف بديع لعمل الإنسان. فقد استطاعت «يده» أن توقف "تدهور الطبيعة" و"أن تؤخر هذا التقدم".

لقد افتتحت الكارثة لعبة المكمل لأنها أقرت الاختلاف المحلى. فوحدة "الربيع الدائم" قد أعقبتها ثنائية المبادئ، واستقطاب الأماكن وتعارضها (ما بين الشمال والجنوب)، ودورة للفصول التى تكرر الكارثة بشكل منتظم(٦٣). فهذه الدورة تقوم بتغيير المكان والمناخ بشكل ما فى نفس الموضع، وتسمح فى النهاية بتداول الحر والبرد، الماء والنار.

ويتم تأسيس اللغة والمجتمع، وفقًا للعلاقة المكملة بين المبدأين المتقابلين أو ما يتمخض عنها من سلسلتين للدلالات: (الشمال/ الشتاء/ البرد/ الحاجة/ النطق - الجنوب/ الصيف/ الحر/ العاطفة/ النبر).

فى الشمال، فى الشتاء، عندما يكون الجو قارسًا، تؤدى الحاجة إلى نشأة الإصطلاح الاتفاقى:

> "نظرًا لأنهم مجبورون على التزود بالمؤن للشتاء، ها هم أولاء سكان الشمال يكفل بعضهم بعضًا ويتعاونون. ها هم مكرهون على إقرار نوع من الاتفاق فيما بينهم. وعندما يكون الخروج للتزود بالطعام مستحيلاً، وعندما يعوق البرد حركة السكان، سوف يُوَحِّد بينهم السأم والحاجة على السواء: ففى الشتاء، سوف تجتمع قبائل اللابون التى يغمرها الثلج، مع الإسكيمو الذين هم أكثر بدائية من كل الشعوب فى كهوفهم. وفى الصيف، يعودون لينكر بعضهم بعضًا تمامًا. فإذا ما تم تنويرهم وتنميتهم ولو درجة واحدة إلى الأعلى، فسوف يتحدون إلى الأبد".

تنوب النار عن الحرارة الطبيعية. كان ينبغى لرجال الشمال أن يجتمعوا حول موقد النار، ليس فقط لإنضاج لحم الطعام بل للرقص والتودد أيضًا. فالإنسان فى نظر روسو هو الكائن الوحيد القادر على الكلام وعلى العيش فى مجتمع وطهو ما يأكل، فى آنٍ واحد:

> «ما خُلِقَت معدة الإنسان ولا أمعاؤه لهضم اللحم النيئ، إذ لا تطيق ذائقة الإنسان اللحم النيئ: بصفة عامة. وباستثناء الإسكيمو وحدهم الذين تحدثت عنهم لتوى، كان البدائيون يشوون اللحم، ويقترن عندهم استخدام النار للطهو بالمتعة التى يجلبها النظر إلى النار ولذة الاستدفاء بحرارة النار المستحبة التى تسرى فى الجسد. إن منظر الشعلة -الذى تنفر منه الحيوانات وتفر- يجذب البشر. وكان البدائيون يجتمعون حول موقد النار المشترك يقيمون الولائم ويرقصون: إن الروابط الرقيقة النابعة من عادة الاجتماع حول النار هذه، تقرب بين الفرد وأترابه بشكل غير محسوس. وتشتعل النار المقدسة فوق هذا الموقد العتيق حاملةً إلى أعماق القلوب الشعور الأول بالإنسانية".

فى الجنوب، كان اتجاه الحركة عكسيًا. إذ لم تتجه الحركة فيه، من الحاجة إلى العاطفة وإنما من العاطفة إلى الحاجة. والمكمل هنا ليس حرارة موقد النار وإنما برودة نبع الماء:

> "فى البلاد الحارة، حيث تكون الينابيع والأنهار موزعة على نحو غير متكافئ، تكون موارد الماء هى نقاط الالتقاء بالنسبة لبشر لا يستغنون عن الماء قدر استغنائهم عن النار، ولا سيما أن البرابرة الذين يعيشون على رعى قطعان الماشية يحتاجون إلى مساقى مشتركة... وقد تؤدى سهولة الحصول على الماء إلى تأخير اجتماع السكان فى الأماكن الجيدة للرى".

هذه الحركة هى بلا شك عكس الحركة السابقة. ولكننا سنكون مخطئين إذا استنتجنا بناءً على ذلك نوعًا من التوازى بين الحركتين. فامتياز الجنوب على الشمال - عند روسو - واضح ومعلن. ويحرص روسو على أن يعين بداية مطلقة وثابتة لبنية القابلية للارتداد التي وصفناها للتو: "لقد ولد النوع الإنسانى فى البلاد الحارة"، ومن هنا نرى أن القابلية للارتداد كانت قد

فرضت نفسها بقوة على بساطة الأصل. ففى العصر الذهبى، كانت البلاد الحارة أقرب إلى حال "الربيع الدائم"، وأكثر توافقًا مع خموله الأساسى. وفى هذه البلاد كانت العاطفة أقرب إلى الأصل، فالماء أوثق صلة من النار بالحاجة الأولى والعاطفة الأولى.

كان الماء أوثق صلة بالحاجة الأولى لأنه "يمكن للبشر أن يستغنوا عن النار أكثر مما يمكنهم الاستغناء عن الماء". كما كان الماء أوثق صلة بالعاطفة الأولى، أى بالحب حيث بزغت "نيرانه الأولى" من قلب الصفاء البللورى لينابيع الماء. هكذا كانت اللغة والمجتمع الأصليان اللذان انبثقا عن هذه البلاد الحارة صافيين صفاءً مطلقًا. إذ يصفها روسو وصفًا هو أقرب ما يكون إلى هذا الحد الذى لا يمكن الإمساك به: حد المجتمع الذى تكوَّن ولم يكن قد بدأ فى التدهور بعد، وحد اللغة التى تأسست وإن ظلت غناءً صرفًا، أى لغة نبر خالص أو نوع من النيومى neume، وهى وإن لم تعد لغة حيوانية لأنها تعبر عن العاطفة، فهى أيضًا ليست لغة اصطلاحية تمامًا لأنها لا تخضع لقواعد النطق. فأصل هذا المجتمع ليس عقدًا ولا يتم تكوينه عبر اتفاقيات وقوانين أو عبر النواب والدبلوماسيين. إنه **عيد** يتم التمتع به فى **الحضور**.

هناك بالتأكيد خبرة بالزمن، ولكنه زمن الحضور الخالص، الذى لا يفسح مجالاً للحسابات، أو للتدبر أو المقارنة: «إنه العصر السعيد، حيث لم يكن هنالك من شىء يحدد الساعات» (٦٤) إنه زمن **أحلام اليقظة**، زمن بلا إرجاء أيضًا فهو لا يتيح أى فاصل، ولا يسمح بأى انحراف للذة عن الرغبة: «وتمتزج اللذة بالرغبة، فيُشعرُ بهما معًا دفعةً واحدة»

ولنقرأ الآن هذه الصفحة، فهى بلا شك أجمل صفحات **الرسالة** وإن لم نستشهد بها من قبل، لكنها جديرة بالاستدعاء عند كل مرة نتطرق فيها لموضوع الماء أو «شفافية البللورة»: (٦٥)

«... فى الأماكن القاحلة التى لا نعثر فيها على ماء إلا عن طريق الآبار، كان ينبغى على البشر أن يجتمعوا كى يحفروا هذه الآبار، أو على الأقل، كى يتفقوا على استخدامها. كان هذا على الأرجح هو أصل المجتمعات واللغات فى البلاد الحارة. هنا تكونت الروابط العائلية الأولى واللقاءات الأولى بين الجنسين، إذ تتوافد الفتيات على الموارد بحثًا عن الماء اللازم لأعمالهن المنزلية. ويورد الشباب قطعانهم إلى الماء. هنا تتفتح الأعين على رؤية الأشياء- التى كانت تعودت عليها منذ الصغر- بشكل أكثر رقة. فيخفق القلب لجديد الأشياء. ثمة أمر مجهول يجعل القلب أقل وحشة فيشعر باللذة لأنه لم يعد وحيدًا. هكذا صار الماء ضروريًا أكثر فأكثر، وزاد شعور القطيع بالعطش؛ فكنا نهرول إلى موارد الماء، ونرحل عنها فى أسى. فى هذا العصر السعيد، حيث لا شىء يحدد الساعات ما كنا نضطر للحساب: فما من قياس للزمن إلا بما فيه من لهو أو ضجر. وتحت شجر البلوط العجوز قاهر الزمن، كان الشباب المحموم يخلع عنه وحشته شيئًا فشيئًا، مؤتنسًا بعضه ببعض أكثر فأكثر، وفى تطلع كل منهم لأن يستمع إليه الآخر عرفوا كيف يتفاهمون. من هنا انبثقت أولى الأعياد، ونطت الأرجل فرحًا، وتسارعت الإيماءات تصاحبها الأصوات بنبراتها العاشقة، وامتزجت الرغبة باللذة، ليتم الشعور بهما معا دفعة واحدة. هنا أخيرًا كان المهد الحقيقى للشعوب، ومن قلب الصفاء البللورى لينابيع الماء تطايرت "النيران الأولى" للحب».

علينا ألا ننسى أن ما يصفه روسو هنا لا يقع عند عشية تكوين المجتمع ولا عند المجتمع الذى تم تكوينه، وإنما ما يصفه لنا هنا هو حركة ميلاد المجتمع والقدوم المتواصل **للحضور**. ينبغى أن نعطى لكلمة الحضور هنا معنًى نشطًا وحيويًا. إنه الحضور الفعال فى سعيه للحضور أمام ذاته. وليس هذا الحضور حالا ما وإنما هو الصيرورة الحاضرة للحضور. وأى تناقض قائم بين

الموضوعات المحددة هنا لا يمكن أن ينطبق بوضوح على ما نتحدث عنه. فنحن لسنا أمام حالة وإنما أمام وضع انتقال وعبور من حال الطبيعة إلى حال المجتمع. وضع كان ينبغى له أن يستمر وأن يدوم مثله مثل حاضر **أحلام اليقظة**. ها هى ذى الآن المجتمع والعاطفة واللغة والزمن قد ظهرت، لكن العبودية والإيثار والنطق والقياس والفاصلة لم تكن ظهرت بعد. ومن ثم فوجود الإكمال هنا ممكن، ولكن اللعبة لم تبدأ بعد. فالعيد كما يرى روسو يستبعد اللعبة، لأن لحظة العيد هى لحظة هذا الاستمرار الخالص، إنها لحظة اللا-إرجاء بين زمن الرغبة وزمن اللذة.

قبل العيد، لم تكن هناك **خبرة** بما هو مستمر فى حال الطبيعة الخالصة، وبعد العيد بدأت الخبرة **بما هو غير مستمر**، إذ كان العيد نموذجًا للخبرة المستمرة. وكل ما نستطيع أن نثبته من تناقضات للمفاهيم فى هذا الإطار يتعلق بحال المجتمع الذى تكون غداة العيد. إذ تفترض مثل هذه التناقضات تناقضًا أساسيًا بين المستمر واللامستمر، بين العيد الأصلى وتنظيم المجتمع، وبين الرقص والقانون.

ما الذى تلا هذا العيد؟ تلاه عصر المكمل، عصر النطق والعلامات والتمثيل. بيد أن هذا العصر هو عصر تحريم غِشْيان المحارم. قبل العيد لم تكن هناك محارم لأنه لم يكن هناك تحريم لمعاشرة المحارم ولم يكن هناك مجتمع. بعد العيد لم تعد هناك محارم لأنه قد حظرت معاشرتهن. هذا ما يصرح به روسو، وهو سوف نقرؤه معًا فيما بعد. ولكن بما أن روسو لم يذكر لنا ما الذى يحدث فى هذا المكان فى أثناء العيد، ولا فيم يتمثل هذا اللاإرجاء بين الرغبة واللذة، فقد نستطيع نحن أن نستكمل وصفه «للأعياد الأولى» وأن نرفع الحظر الذى ما زال يثقل كاهلها:

قبل العيد:

«ماذا إذن؟! أكان البشر- قبل ذاك الزمان- يولدون من رحم الأرض؟ أكانت

الأجيال تتوالى دون أن يتعاشر الجنسان، ودون أن يتفاهم أحد مع الآخر؟ لا، لقد كانت هناك عائلات ولكن لم تكن هناك أمم قط. كانت هناك لغات للاستخدام العائلي ولم تكن هناك لغات لعامة الشعب. كان هناك زواج ولكن لم يكن هناك حب. كانت كل عائلة تكتفي بذاتها ويستمر نسلها من نفس الدم. وكان الأطفال المولودون من نفس الأهل يكبرون معًا، كما كانوا يجدون شيئًا فشيئًا الوسائل التى يتفاهمون بها فيما بينهم. ولم يتمايز الجنسان الذكر والأنثى إلا مع تقدم العمر. وكان الميل الطبيعي كافيًا للجمع بينهما. فكانت الغريزة تشغل محل العاطفة، والعادة تشغل مكان الإيثار، حتى يصبح الذكر والأنثى زوجين وإن كانا مازالا أخوين».

انتهت الإباحة بعد العيد، وبذلك نكون أقل دهشة إزاء إلغاء المحارم عند تصدينا لموضوع العيد عند ملاحظتنا لثغرة أخرى شائعة حقًا، إذ نلاحظ أن روسو فى وصفه لعدم الحظر لا يشير أدنى إشارة إلى الأم فهو يتحدث عن الأخت فقط. (٦٦) وفى الهامش تعليقًا على كلمة أخت الواردة فى المتن، يشرح روسو ببعض الحرج أن تحريم معاشرة المحارم قد جاء فى أعقاب العيد، وأنه قد نشأ عند ميلاد المجتمع الإنسانى، ليمهره بقانون **مقدس**:

«كان ينبغى للرجال الأوائل أن يتزوجوا أخواتهم. ففى ظل بساطة التقاليد الأولى، تواترت هذه العادة بدون إزعاج بما أن العائلات ظلت فى ذلك الحين معزولة بعضها عن بعض. **وربما استمرت هذه العادة أيضًا بعد اتحاد أقدم الشعوب. ولكن القانون الذى ألغى معاشرة المحارم لم يكن أقل قدسية حتى نَعُدّه مجرد مؤسسة إنسانية**. والذين لا يرون فى هذه القانون إلا ما يقره من رابطة بين العائلات، لا يعرفون أهم جانب فيه. ففى الألفة التى تنشأ بالضرورة عن المعاشرة العائلية بين الجنسين، وفى اللحظة التى **يكف فيها هذا القانون المقدس عن مخاطبة القلوب**، ليخاطب الحواس فحسب، لن يكون هناك إخلاص قط لدى البشر، وعندئذ سوف تتسبب هذه التقاليد المروعة فى دمار الجنس البشرى» (التشديد من عندنا).

بصفة عامة، لا يمنح روسو صفة القداسة والطهارة إلا للصوت الطبيعى الذى يخاطب القلب، وإلا للقانون الطبيعى المحفور فى أعماق القلب وحده. ما من مقدس فى نظر روسو **إلا مؤسسة واحدة، إلا اتفاق واحد** أساسى: ألا وهو النظام الاجتماعى نفسه، إنه حق الحقوق، إنه الاتفاق الذى يصلح أساسا لكل اتفاق. كما يقول لنا **العقد الاجتماعى**: « النظام الاجتماعى هو الحق المقدس الذى يستخدم أساسا لسائر الحقوق. ومع ذلك فهذا الحق لا يصدر أبدًا عن الطبيعة، إنه مؤسس على الاتفاق». (L,I, ch.I, p325)

هل بإمكاننا أن نسمح لأنفسنا بأن نضع غِشْيان المحارم - هذا القانون المقدس - فى مستوى هذه المؤسسة الأولية وهذا النظام الاجتماعى الذى يدعم كل المؤسسات الأخرى ويضفى عليها الشرعية؟ إن وظيفة تحريم غشيان المحارم ليست مذكورة ولا معروضة فى كتاب **العقد الاجتماعى** وإن كان لها مكانها بين السطور. وإن اعترف روسو بأن العائلة هى المجتمع الوحيد «الطبيعى»، فهو يقرر أن هذه العائلة لا تتمكن من الاستمرار فيما وراء الاقتضاءات البيولوچية إلا «من خلال اتفاق ما». وعلى هذا فبين العائلة بوصفها مجتمعا طبيعيا وبين تنظيم المجتمع المدنى هناك روابط تماثل وتشابه "فللرئيس صورة الأب، وللشعب صورة الأنجال. ولا يتنازل الجميع- بوصفهم أحرارًا ومتساوين- عن حريتهم إلا فى سبيل مصلحتهم». وقد يقطع علاقة التماثل هذه، عاملٌ واحد فقط هو: أن الأب السياسى لم يعد يحب أبناءه، إذ يفصل بينهما عنصر القانون. إن الاتفاق الأول الذى حول العائلة البيولوچية إلى مجتمع قد غير صورة الأب. وبما أنه ينبغى على الأب السياسى- على الرغم من انفصاله عن أبنائه ومن الصفة التجريدية للقانون الذى يمثله- أن يمنح لنفسه لذة ما، إذن سيكون من الضرورى أن يكون هناك استثمار جديد لدور الأب. وسيكون له شكل المكمل: «يكمن كل الاختلاف فى أن حب الأب لأبنائه- فى إطار العائلة- يستدل عليه بالعناية التى يوليها لهم. أما فى الدولة، فقد تقوم متعة الحكم بتعويض هذا الحب الذى لا يشعر به الحاكم إزاء شعبه» (p.352).

لا نستطيع إذن أن نفصل إلا بصعوبة بالغة بين تحريم غشيان المحارم (وهو قانون مقدس كما تقول **الرسالة**) وبين «النظام الاجتماعى» وهو «النظام المقدس الذى يُستخدم قاعدة لسائر النظم جميعًا». فإذا ما انتمى هذا القانون المقدس إلى نظام العقد الاجتماعى نفسه، فلماذا **لا يرِد ذكره** فى كتاب **العقد الاجتماعى**؟ ولماذا لم يُشر إليه إلا فى هامش فى أسفل الصفحة فى **الرسالة** غير المنشورة؟

كل شىء فى الواقع يدعونا لأن نحترم انسجام الخطاب النظرى لروسو من خلال إعادة وضع قانون تحريم معاشرة المحارم فى هذا المكان. فإذا قيل عن تحريم غشيان المحارم إنه قانون مقدس برغم أنه مؤسس، فهذا يعنى أنه برغم كونه مؤسس فهو عالمى. إنه النظام الكونى للثقافة. **ولا يضفى** روسو **صفة القداسة** على الاتفاق إلا بشرط واحد: هو قدرتنا على أن نجعله عالميّا، وعلى أن نَعُدّه قانونًا شبه طبيعى منسجمًا مع الطبيعة حتى وإن كان مصطنعًا أشد ما يكون الاصطناع. وهذا هو تمامًا حال هذا المحظور. فهو نتاج هذا الاتفاق الأول **والأوحد**، هذا الإجماع "الذى ينبغى دائمًا الرجوع إليه" كما يقول **العقد الاجتماعى** (p359)- حتى نفهم إمكانية وجود القانون. ينبغى لقانون ما أن يكون أصل القوانين.

هذا القانون ليس مسوّغًا بالطبع فى الهامش الذى ذكر فيه فى **الرسالة**، ولا يمكن تفسيره من خلال دورة المجتمع أو اقتصاد قوانين القرابة أو حتى من خلال «تلك الرابطة التى يشكلها بين العائلات»: فكل هذا يفترض أن هناك محظورًا ولكنه لا يعيه. إن ما يحول انتباهنا عن تحريم غشيان المحارم هو تلك المصطلحات التى تختلط فيها الأخلاق («التقاليد المروعة») بنوع من الاقتصاد البيولوچى للجنس البشرى («دمار الجنس البشرى»). تبدو هاتان الحجتان متنافرتين إن لم تكونا متناقضتين، ولكنهما علاوة على ذلك يمثلان البرهان الذى ذكره فرويد فى كتابه **تفسير الأحلام**. وما من حجة منهما تصلح وحدها لصياغة البرهان نفسه: فالأخلاق التى تدين غشيان المحارم قد تم تشكيلها انطلاقًا من المحظور، ويرجع أصلها إليه.أما الحجة البيولوچية أو الطبيعية

فهى ملغاة بدليل ما قيل لنا عن العصر السابق على عصر الحظر: «كانت الأجيال تتعاقب، و"تواترت هذه العادة بدون إزعاج" واستمرت حتى بعد اتحاد أقدم الشعوب». ولكن هذه الواقعة التى كان لها أن تعوق مجرى عالمية القانون المقدس، لم تثنِ روسو عن المضى فى أفكاره.

يولد المجتمع واللغة والتاريخ والنطق، أى باختصار: الإكمال مع تحريم غشيان المحارم. ففى هذا التحريم يكمن التصدع بين الطبيعة والثقافة. ولا تشير هذه المقولة فى نص روسو إلى الأم بشكل صريح، ولكنها تومئ تمامًا إلى موضعها من الأمر. إذ يرجع عصر علامات المؤسسة وعصر الصلة المتفق عليها بين الممثل وما يقوم بتمثيله إلى زمن هذا المحظور.

وإذا ما أخذنا فى الحسبان الآن أن المرأة الطبيعية (الطبيعة، والأم أو إذا شئنا الأخت) هى ما يتم تمثيله، أو هى مدلول يتم تعويضه والنيابة عنه فى الرغبة أى فى العاطفة الاجتماعية، فيما وراء الحاجة، فسوف نجد أنفسنا إزاء الشىء الوحيد الذى يتم تمثيله، والمدلول الوحيد الذى يوصى روسو بأن يحل الدال محله- وذلك لفرط إجلاله لقداسة المحظور. لايكتفى روسو بقبول هذا الوضع بل يأمر ولو لمرة بأن نؤدى الفريضة المقدسة للعلامة وللضرورة المقدسة للممثل. وبصفة عامة نقرأ فى كتاب **إميل ما يلى**: "لا نحل العلامة أبدًا محل الشىء إلا إذا كان من **المستحيل الإشارة إليه**. وذلك لأن العلامة تستحوذ على انتباه الطفل وتنسيه الشىء الذى يتم تمثيله» (pp189-190 التشديد من عندنا).

هناك إذن استحالة للإشارة إلى الشىء، ولكن هذه الاستحالة ليست طبيعية. وقد صرح روسو نفسه بذلك: كما أن هذه الاستحالة ليست عنصرًا ضمن عناصر أخرى للثقافة، بما أنها محظور مقدس وعالمى. إنها أساس الثقافة نفسها، وهى الأصل غير المعلن للعاطفة والمجتمع واللغات: إنه الإكمال الأول الذى سمح بنيابة الدال عن المدلول، ونيابة الدوال عن دوال أخرى، مما



يرشدنا إلى جوهر ما تم تلقيه من الله. فلا يكفى بالنسبة "للفيلسوف أن يقول إن شيئًا ما تم صنعه وفق سبل عجيبة"، بل من واجب الفيلسوف أن يشرح لنا كيف أمكن لهذا الشىء أن يُصنع وفق وسائل طبيعية". إنه الافتراض الذى يتعلق بطفلين تائهين فى الصحراء بعد الطوفان "دون أن يعلما كيفية استخدام أية علامة"(٨). بيد أن هذين الطفلين لم يبدءا الكلام إلا عندما شعرا بالخوف: لكى يطلبا النجدة". غير أن اللغة لا تبدأ من القلق الخالص. وبالأحرى لا يدل القلق على ذاته إلا من خلال التكرار.

ما نسميه هنا المحاكاة التى تقع بين التلقى والتفكير. فلنشدد على ذلك:

"هكذا وبالغريزة وحدها، كان هؤلاء البشر يسأل بعضهم بعضًا، ويستنجدون بعضهم ببعض. أقول **بالغريزة وحدها** لأن التفكير لم يكن قد أسعفهم فى ذلك بعد. لم يكن الواحد منهم يقول: **ينبغى أن أتصرف بهذه الطريقة أو تلك حتى أجعل الآخر يفهم ما هو ضرورى بالنسبة لى وألزمه نجدتى**. ولم يكن الآخر بدوره يقول: **أنا أرى من حركاته أنه يريد هذا الشىء أو ذاك، وسوف أمنحه ما يسعده**. ولكن الاثنين كانا يتصرفان بحسب الحاجة التى تستحثهما أكثر فأكثر للتصرف... فمثلاً كان الشخص الذى يرى مكانًا كان قد **رُوع** فيه من قبل، **يحاكى** الصرخات والحركات التى كانت بمثابة علامات على الخوف، لينذر الشخص الآخر ويحذره من التعرض للخطر الذى وقع فيه هو نفسه من قبل"(٩).

٣- ويستلزم العمل الذى ينتج عنه اسم يدل على غير مُعَين nom commun -مثله مثل كل عمل- **إزاحة الانفعال وبرودته**. كذلك لا نستطيع أن نحل الاسم الغير مُعيَن (إنسان) محل الاسم (**عملاق**) إلا بعد تهدئة الروع والتعرف على الخطإ. مع هذا العمل سوف يتنامى عدد الأسماء النكرة وتزداد توسعًا. ومن هنا تكون "**الرسالة**" متصلة اتصالاً وثيقا "**بالمقال الثانى**": فلم تكن الأسماء الأولى أسماء نكرة وإنما أسماء عَلَم معرفة nom propre. فى الأصل كان الاسم المعرفة مطلقًا: كانت هناك علامة لكل شىء على حِدة، وممثل لكل

عاطفة على حِدة. إنها اللحظة الأولى التى يكون فيها المعجم ممتدًا بقدر ما تكون المعارف محدودة(١٠). ولكن هذا ليس صحيحا إلا بالنسبة لوحدات الفئات catégorèmes، وهو ما أسفر بالضرورة عن أكثر من مشكلة منطقية ولغوية. وذلك لأن الاسم بوصفه اسمًا معرفة ليس أول حال للغة، وليس الاسم وحده فى اللغة. إذ كان الاسم وصلاً "للخطاب وتقسيمًا له". ولم يجعل روسو -على طريقة ڤيكو- ميلاد الاسم فى النهاية تاليًا على المحاكاة الصوتية onomato-pée وعلى أساليب التعجب، والضمائر، والحروف، وإنما جعل روسو ميلاد الاسم سابقًا على الأفعال. وما كان للاسم أن يظهر بدون الفعل. ففى مرحلة أولى كان الخطاب غير منقسم وكل كلمة فيه كان لها "معنى جملة تامة". بعد هذه المرحلة ظهر الاسم وقت ظهور الفعل. وعند أول انشطار داخلى للجملة ظهر الخطاب. فما كان حينئذ من اسم إلا الاسم المعرفة، ومن فعل إلا المصدر، ومن زمن إلا المضارع: "وعندما شرعوا فى تمييز الموصوف عن الصفة، والفعل عن الاسم وهو ليس جهدًا ذهنيًا بسيطًا -لم يكن عدد الأسماء فى البدء إلا بقدر أسماء العَلَم، وكان المصدر(١١) هو الزمن الوحيد للأفعال. وإزاء الصفات لم يستطع المفهوم أن ينمو إلا بصعوبة شديدة، وذلك لأن كل صفة هى لفظ مجرد، ولأن التجريد يستلزم عمليات ذهنية شاقة وغير طبيعية." (p149).

ما يهمنا هنا هو هذه العلاقة بين الاسم المعرفة والمصدر المضارع. ومن ثم سنضع المضارع والمعرفة فى نفس المدار: هذا المدار الذى يقرن الفاعل بفعله، ثم الفاعل بصفته بعد حين، ليحل الاسم النكرة والضمير والاسم الموصول محل الاسم المعرفة. مما حقق تصنيفًا ما داخل نظام من الاختلافات، وأحل أزمنة الفعل محل المصدر المضارع.

قبل هذا الاختلاف، كانت هناك لحظة فى تاريخ اللغات "تجهل تقسيم الخطاب"، إنها لحظة ترجع إلى تلك الحقبة المعلقة بين حال الطبيعة وحال المجتمع: حقبة اللغات الطبيعية و"النيومى" neume (الآهات المنشدة)، زمن رحلة القديس بطرس، والاحتفال حول منابع المياه.

حاول روسو أن يرصد فى تلك الحقبة -التى تقع بين مرحلة ما قبل اللغة والكارثة اللغوية التى دشنت انقسام اللغة- نوعًا من التوقف السعيد اتسمت اللغة فيه بالفورية والامتلاء، لغة، الصورة فيها تُثَبِّت ذلك الذى لم يكن سوى نقطة عبور خالصة: إنها "لغة بدون خطاب"، وكلام بدون جمل، بدون تركيب، بدون مقاطع وبدون نحو، إنها لغة فى حال من التدفق والفيض الخالص فيما قبل الصرخة وأيضًا فيما وراء ذلك الشرخ الذى يربط ويفكك فى آن واحد - الوحدة الفورية للمعنى. هذه الوحدة التى لا يتميز فيها وجود الفاعل عن فعله ولا عن صفاته. إنها اللحظة التى توجد فيها كلمات (الكلمات الأولى) لم تعمل بعد بالطريقة التى سوف تعمل بها فى "اللغات التي قد تم تشكيلها" بحيث يمنح البشر فيها لكل كلمة معنى جملة بأكملها منذ البدء". غير أن اللغة لا تولد بحق إلا من خلال التشقق وانكسار هذا الامتلاء السعيد، أى فى اللحظة التى تُنتزع فيها هذه الفورية من مباشرتها الخيالية ويُزج بها فى غمار الحركة. وتستخدم اللغة حينئذ بوصفها مَعْلَمًا مطلقًا يُقاس عليه أو يُوصف من خلاله اختلاف الخطاب لمن يبغى ذلك. ولا يمكن لنا القيام بذلك إلا اعتمادًا على حد قد تم تجاوزه باستمرار، حد اللغة غير المنقسمة. حيث يكون اسم المعرفة -المصدر- المضارع ملتحمًا بذاته إلى الحد الذى لايمكن معه تبيان ما فى اسم المعرفة والمصدر المضارع من تعارضات.

بعد ذلك، نجد كل لغة تتغرز فى هذه الثغرة الفاصلة بين الاسم المعرفة والاسم النكرة (بما يسمح بظهور الضمير والصفة)، والفاصلة بين المضارع المصدرى وبين صيغ وأزمنة الفعل المتعددة. سوف تنوب كل اللغة عن هذا الحضور الحى للاسم المعرفة إزاء ذاته، والاسم المعرفة بوصفه لغة تنوب أصلاً عن الأشياء ذاتها. وهكذا تُضاف اللغة إلى الحضور وتنوب عنه وترجئه من خلال رغبتها العنيدة فى اللحاق به.

النطق هو المكمل الخطير للفورية الخيالية وللكلام الطيب: أى للمتعة الممتلئة، وذلك لأن روسو يعرّف الحضور بوصفه متعة. فالحاضر دائمًا حاضر

المتعة الحاضرة والمتعة دائمًا استقبال للحضور. إن ما يبدد الحضور يأتى بالإرجاء والتأجيل ويمد المسافة بين الرغبة واللذة. وليست اللغة المنطوقة والعلم والعمل والبحث القلق عن المعرفة إلا مسافة بين متعتين. "نحن لا نبحث عن المعرفة إلا لأننا نرغب فى الاستمتاع" (Second Discours p.143). وفى **فن الاستمتاع** L'Art de jouïr: هذه الحكمة تتحدث عن الاسترداد الرمزى للحضور الذى تم تعويضه فى ماضى الفعل: "عندما أقول لنفسى أننى استمتعت، فأنا ما زلت أستمتع"(١٢). ثم ألم يكن الهم الأكبر لكتاب **الاعترافات** أيضًا هو "تجديد الاستمتاع وقتما أريد." (p.585)؟

تاريخ الكتابة ونظامها

يحدد لنا الفعل "**ينوب**" فعل الكتابة تمامًا. إنه أول وآخر كلمة فى الفصل الذى يحمل عنوان "**عن الكتابة**". لقد قرأنا من قبل الفقرة الافتتاحية لهذا الفصل، وها هى ذى السطور الختامية له:

> نحن نكتب الأصوات لا النغمات. بيد أن النغمات وحركات التشكيل والإعراب من كل نوع فى لغة منغمة، هى المسئولة عن القسم الأعظم من طاقة هذه اللغة، وهى التى تحول الجملة التى كانت عمومًا نكرة خالية من التحديد إلى **جملة معينة أى إلى معرفة فى المقام الذى ترد فيه فقط**. وما نتخذه من وسائل للنيابة عن هذا الوضع، يؤدى إلى إطالة اللغة المكتوبة، كما يؤدى تحويل الكتب إلى خطاب إلى توتر الكلام ذاته. فإذا كنا نقول كل شىء كما نكتبه، فإننا بذلك لا نصنع شيئًا سوى القراءة ونحن نتكلم." (التشديد من عندنا).

وإذا كان الإكمال عملية غير محددة بالضرورة، فالكتابة هى المكمل بامتياز. وذلك لأنها تحدد النقطة التى يظهر عندها المكمل بوصفه مكملاً للمكمل وعلامة على العلامة، إذ **تحل** الكتابة **محل** كلمة دالة أصلاً: تزحزح الكتابة **مقام المعرفة** للجملة أى مقام المرة الوحيدة التى تنطق فيها الجملة **الآن وهنا**

وعلى لسان فاعل يتعذر استبداله. فى المقابل تمثل الكتابة إزعاجًا للصوت. فهى تبرز موضع الازدواج الأساسى:

ونلاحظ هنا بين هاتين الفقرتين: ١- تحليلاً مختصرًا جدًا لمختلف أبنية الكتابة ولمصيرها بصفة عامة. ٢- وانطلاقًا من المقدمات المنطقية لهذا التصنيف وهذا التاريخ نجد تفكيرًا ممعنًا حول الكتابة الأبجدية وتقديرًا للمعنى ولقيمة الكتابة بصفة عامة.

هنا أيضًا يظل للتاريخ ولعلم التصنيف طابعهما الفريد على الرغم مما يزخران به من اقتباسات جمة.

ويطرح كل من فاربرتون Warburton وكوندياك Condillac تصورًا لعقلانية اقتصادية تكنيكية وموضوعية صرفة. وعلينا أن نفهم الضرورة الاقتصادية هنا بالمعنى الضيق للاقتصاد: أى أن نجرى اختزالا. فالكتابة **تختزل** أبعاد الحضور فى علامته. ولا تقتصر **العلامة المنمنمة** miniature على الحروف الحمراء، فهي تعدّ شكلاً للكتابة نفسها، معنى ما من معانيها. سوف يكون تاريخ الكتابة - إذن- تابعًا للتقدم الخطى المستمر لتكنيك الاختزال. وسوف يتم اشتقاق نظم الكتابة بعضها من بعض وفق مسار متجانس أحادى التناسل إذ يولد بعضها من بعض بشكل أحادى، وذلك بدون تغيير جوهرى للبنية الأساسية للكتابة. ولا تحل نظم الكتابة بعضها محل بعض إلا بقدر ما تحققه من كسب أكبر للمكان والزمان. وإذا آمنا بالمشروع الذى طرحه كوندياك(١٢) فى "**التاريخ العام للكتابة**"، فلن يكون للكتابة من أصل سوى الكلام: الحاجة والمسافة. وهكذا تصبح الكتابة استمرارا للغة الفعل. كانت **المسافة** الاجتماعية قد حوّلت الإيماءة إلى كلام، وفى اللحظة التى تفاقمت فيها هذه المسافة إلى حد التحول إلى **غياب**، أصبحت الكتابة ضرورية (ولا يفسر كوندياك تحول المسافة إلى غياب بوصفه قطيعة وإنما بوصفه نتيجة للتنامى المستمر). حينئذ أصبحت للكتابة وظيفة الوصول إلى **ذوات** فاعلة ليست فقط بعيدة ولكنها أيضًا ذوات بمنأى عن أى مرمى للبصر أو أى مدى للصوت.

لماذا هؤلاء **الذوات**؟ ولماذا تصبح الكتابة اسمًا آخر لتكوين **الذوات**؟ وهل يمكن أن نتحدث عن الكتابة بوصفها تكوينًا فحسب؟ أم بوصفها تكوينًا لذات؟ أى لفرد يُفترض أنه مسئول عن ذاته أمام قانون ما، وبالتالى فهو خاضع لهذا القانون -فى اللحظة نفسها؟

تحت اسم الكتابة، التفت كونديياك إلى إمكانية وجود مثل هذه الذات، وإلى القانون الذى يتغلب على غيابها. إذ يبدأ عصر الكتابة عندما يمتد مجال المجتمع إلى حد الغياب واللامرئى واللامسموع واللامتذكر، وعندما تصبح الجماعة المحلية مشتتة إلى حد لا يرى عنده أفرادها بعضهم بعضا، فيصبحون ذواتًا غير محسوسة.

"... تتضاعف الوقائع والقوانين وكل الأشياء -التى يجب على البشر معرفتها- كثيرًا إلى الحد الذى تبدو معه الذاكرة ضعيفة جدًا لتحمل كل هذا العبء الثقيل. كما تضخمت المجتمعات إلى الحد الذى لم يعد من الممكن للقوانين التى تصدر فيها أن تصل إلى جميع المواطنين إلا بصعوبة بالغة. كان ينبغى إذن توسل سبل جديدة لإعلام الشعب، وهكذا تم تخيل الكتابة: وسوف أذكر فيما بعد كيف تحقق تقدم فى هذا السبيل (II,1,p73). "عندما كان البشر فى يتبادلون الأفكار من خلال الأصوات شعروا بضرورة تخيل علامات جديدة قادرة على تخليد أفكارهم وإعلام الغائبين بها"(p.127).

تعيد عملية الكتابة هنا إنتاج عملية الكلام، وبذلك كان الشكل الخطى الأول يعكس الكلمة الأولى: الشكل والصورة. إنها كتابة تصويرية. وهذا هو تفسير ڤاربورتون أيضًا:

"لم يمنحهم الخيال إلا الصور ذاتها التى كانوا قد عبروا عنها بالحركة والكلمة والتى جعلت اللغة منذ البدء مصورة ومجازية. كانت الوسيلة الأكثر طبيعية -إذن- هى رسم صور للأشياء. فحتى نعبر عن

فكرة رجل أو حصان سوف نتمثل شكل هذا أو ذاك. فلم تكن المحاولة الأولى للكتابة سوى رسم بسيط."(١٤).

كانت العلامة التصويرية الأولى مثلها مثل الكلمة الأولى عبارة عن صورة بمعنى أنها تمثيل مُحَاكٍ وانتقال استعارى فى آن واحد. ولا يتم عبور الفاصل الذى يفصل بين الشىء نفسه وإعادة إنتاجه -أيًا كانت أمانة إعادة الإنتاج هذه- إلا بواسطة تحويل ما. لقد تم تعريف العلامة الأولى بوصفها صورة. كما أن للفكرة علاقة وثيقة وأساسية بالعلامة. إنها البديل التمثيلى للحس. وينوب الخيال عن الانتباه الذى ينوب بدوره عن الإدراك. ويمكن "للأثر الأول" للانتباه أن يُبقى فى العقل -مع غياب الأشياء- الإدراك الذى أحدثته هذه الأشياء. أما الخيال فهو يسمح "بتمثيل الشىء انطلاقًا من علامة ولتكن مثلاً اسم الشىء". إن نظرية الأصل الحسى للأفكار، بصفة عامة، ونظرية العلامات واللغة الاستعارية التى تكاد تهيمن على كل فكر القرن الثامن عشر، تتقاطعان هنا مع توجهه هاتان النظريتان من نقد -على أساس لاهوتى وميتافيزيقى يتعذر مسه- للعقلانية ذات الطابع الديكارتى. إنها الخطيئة الأصلية التى وُظفت هنا مثلما وُظفت مع الطوفان كما رأينا من قبل. تلك الخطيئة الأصلية التى تجعل من الممكن بل من الضرورى نقد الأفكار الفطرية نقدًا حسيًا"، والوصول إلى المعرفة عن طريق العلامات أو الاستعارات أو الكلام أو الكتابة اى نظام العلامات (الطارئة والطبيعية والاعتباطية). "وهكذا عندما أقول **إننا لا نملك أفكارا قط سوى تلك التى تأتينا عن طريق الحواس**، فينبغى أن نتذكر أننى لا أتحدث هنا إلا عن الحالة التى نحن عليها منذ الخطيئة الأصلية. وسوف تكون هذه القضية خاطئة تمامًا حال تطبيقها على الروح فى حالة البراءة أو بعد انفصالها عن الجسد. إذن سيقتصر كلامى هنا - إذن - على الحالة الراهنة .(I, 1, 8, p10)

وكما هو الحال مثلاً عند مالبرانش Malebranch سيظل مفهوم الخبرة ذاته مرهونًا بفكرة الخطيئة الأصلية. هنا لدينا قانون: إننا حتى لو أردنا استخدام فكرة التجربة لهدم الميتافيزيقا أو التأمل، فسوف نجد أن فكرة

التجربة ستظل -عند مرحلة أو أخرى من مراحل أدائها لوظيفتها- محفورة فى أنطولوجيا اللاهوت بشكل أساسى، على الأقل من خلال **قيمة الحضور** الذى يحتويها فى ذاتها والذى لا يمكن اختزاله أبدًا. فالتجربة دائمًا عبارة عن علاقة بالامتلاء، سواء أكان هذا الامتلاء هو بساطة الحس أو كان حضورًا لانهائيًا لله. ولهذا السبب ذاته، نستطيع أن نستدل -حتى عند هيجل وهوسرل- على التواطؤ بين نزعة حسية ما ولاهوت ما. إن الفكرة الأنطو-ثيولوجية عن الحس أو التجربة أى تعارض للسلبية والفاعلية، يشكلان الانسجام العميق الذى يتخفى خلف تعدد الأنظمة الميتافيزيقية. ودائمًا ما يأتى الغياب وتأتى العلامة لإحداث شق ظاهر ومؤقت وفرعى فى نظام الحضور الأول والأخير. ويُنظر للغياب والعلامة بوصفهما عناصر طارئة لا بوصفهما شرطًا للحضور المرغوب فيه. ودائمًا ما تكون العلامة علامة السقوط، ودائمًا ما يكون للغياب علاقة بالبعد عن الله.

ولا يكفى للفرار من السياج المغلق لهذا النظام أن نتخلص من الافتراض أو من الرهان "اللاهوتى". فإذا ما أبى روسو اللجوء إلى التساهل اللاهوتى الذى نجده لدى كونديياك، عند بحثه عن الأصل الطبيعى للمجتمع والكلام والكتابة، فذلك لأنه قد عَزَى إلى مفاهيم بديلة مثل الطبيعة أو الأصل دورًا مماثلاً. وكيف يمكن لنا أن نعتقد أن موضوع السقوط الإنسانى قد غاب عن هذا الخطاب؟ كيف نعتقد ذلك ونحن نرى إصبعًا خفية لله فى لحظة الكارثة التى يقال إنها طبيعية؟ سيظل السياج نفسه محيطًا بالاختلافات بين روسو وكونديياك. ولا نستطيع أن نطرح مشكلة نموذج السقوط (الأفلاطونى أو اليهودى المسيحى) من داخل هذا السياج المشترك(١٥).

الكتابة الأولى -إذن- هى صورة مرسومة. لا لأن التصوير قد خدم الكتابة أو المنمنمات. فكلٌّ منهما قد اختلط بالآخر فى البدء: إنه نظام مغلق وصامت لم يكن للكلام حق الدخول فيه بعد. وكان هذا النظام مستبعدًا من أى استثمار رمزى له. ما من شىء يوجد هنا إلا الانعكاس الخالص للشىء أو الفعل. "فمن المرجح أن يرجع أصل الرسم إلى ضرورة خطِّنا لأفكارنا على هذا النحو. وقد

ساعدت هذه الضرورة بلا شك على الاحتفاظ بلغة الفعل بوصفها اللغة التي يمكن رسمها بأيسر ما يمكن"(p128).

هذه الكتابة الطبيعية -إذن- هى الكتابة الوحيدة العالمية. وقد ظهر تنوع الكتابات بمجرد عبورنا لعتبة الكتابة التصويرية الخالصة. التى ستصبح مجرد أصل بسيط. ويتبع كوندياك فى هذا ڤاربورتون، إذ وَلَّدَ أو بالأحرى استخلص من هذا النظام الطبيعى للكتابة كل أنواع الكتابة الأخرى وكل مراحلها التالية(١٦). ودائمًا ما سيكون التقدم الخطى للكتابة تكثيفًا كميًا محضًا، وبتحديد أكثر سيكون تركيزًا لكمية موضوعية: حجم ومساحة طبيعية. وتخضع كل هذه التحولات وكل هذه الكثافة الخطية لهذا القانون العميق، ولا تفلت منه إلا فى الظاهر فقط.

من هذا المنظور، تصبح الكتابة التصويرية -بوصفها وسيلة بدائية تستخدم علامة ما فى مقابل شىء ما- هى الوسيلة الأكثر اقتصادًا. أما هذا التبذير فى العلامات فهو أمريكى: "على الرغم من المساوئ الناتجة عن هذه الطريقة، فإن الشعوب الأمريكية الأكثر تهذيبًا لم تستطع أن تبدع طريقة أفضل منها. كما لم يكن لدى البدائيين فى كندا طريقة أخرى" (P129). ويرجع سمو الكتابة الهيروغليفية "رسمًا وحرفًا" إلى أننا لم نستخدم إلا "رسمًا" واحدًا ليكون علامة على عدة أشياء". وهو ما يفترض أنه كان من الممكن أن نستخدم علامة وحيدة للدلالة على شىء واحد، وهذه هى الوظيفة الدنيا للكتابة التصويرية، وهو ما يتناقض مع مفهوم العلامة ذاتها ومع عمل العلامة. إن تحديد العلامة الأولى على هذا النحو -أى تأسيس أو استخلاص كل نظام العلامات بالرجوع إلى علامة ليست بعلامة واحدة على شىء واحد - لهو اختزال لدلالة الحضور. فالعلامة من الآن فصاعدًا ليست إلا تنظيمًا لأشكال الحضور فى المكتبة.

وهنا سوف تختزل أهمية الحروف الهيروغليفية -أى العلامة التى تقوم مقام أشياء عديدة- فى اقتصاد المكتبات. وهذا ما فهمه المصريون "الأكثر

عبقرية". "فقد كانوا الأوائل فى استخدام سبيل أكثر اختصارًا أطلق عليه اسم الهيروغليفية". "وقد أدى الارتباك الناتج عن ضخامة حجم المخطوطات إلى استخدامهم لشكل واحد ليكون علامة على عدة أشياء". إلا أن أشكال النقل والتكدس التى جعلت النظام المصرى للكتابة نظامًا مختلفًا عن سائر الأنظمة يمكن فهمها فى إطار هذا المفهوم الاقتصادى. كما تتواءم هذه الأشكال و"طبيعة الشىء" (وطبيعة الأشياء) التى يكفى فقط الاطلاع عليها". هناك ثلاث درجات أو ثلاث لحظات: الجزء محل الكل (يدان اثنان ودرع وسهم للتعبير عن معركة فى الكتابة الهيروغليفية المقدسة التى كانت تكتب على جدران المعابد)، ثم الأداة للشىء سواء أكانت واقعية أو استعارية (مثل العين للعلم الإلهى، والسيف للطاغية)، وأخيرًا شىء شبيه فى كليته بالشىء ذاته (مثل الثعبان وبرقشة جلده للكون ذى النجوم) فى الهيروغليفية الهيراطيقية.

ويرى ڤاربورتون أن الاقتصاد هو سبب استبدال الهيروغليفية الهيراطيقية أو الديموطيقية الشعبية بالهيروغليفية بمعناها الأصلى - أو بالكتابة المقدسة. والفلسفة هى الاسم الذى أُطلق على التعجيل بهذه العملية: إنه تحول اقتصادى ينزع القداسة عن طريق اختصار الدال ومحوه لصالح المدلول:

"غير أن الوقت قد حان للحديث عن هذا التحول الذى تمثل فى تغيير الفاعل وطريقة التعبير عنه فى ملامح الصور الهيروغليفية. كان الحيوان أو الشىء الذى يستخدم للتمثيل يُرسم بشكل طبيعى حتى هذه الآونة، ولكن الفلسفة التى استحدثت الكتابة الرمزية حدت بعلماء مصر إلى مضاعفة الكتابة عن موضوعات شتى، فبدا هذا الرسم الصحيح سببًا فى زيادة أحجام الكتب زيادة مفرطة مما أزعج العلماء. فاستخدموا بالتدريج **حروفًا أخرى** يمكن أن نطلق عليها **الكتابة الهيروغليفية الجارية**. وهى حروف شبيهة بالحروف الصينية. وبعد أن كانت هذه الكتابة تعتمد على رسم إطار كل صورة على حدة. أصبحت وعلى المدى نوعًا من **الإشارات**. ولا يجب أن أغفل الحديث هنا عن الأثر الطبيعى الذى تركه حرف الكتابة الجارية على مر الزمن. أريد أن أقول هنا إن استخدام هذا الحرف قد قلل كثيرًا

العناية الموجهة للرمز، وأدى إلى تركيز الانتباه على الشىء المدلول عليه. وبهذه الطريقة أصبحت دراسة الكتابة الرمزية مختصرة جدًا، ولا همّ لها تقريبًا إلا التذكير **بسلطة** الإشارة الرمزية، بينما كان على المرء -قبل ذلك- أن يتعلم خصائص الشىء أو الحيوان المستخدم بوصفه رمزًا. باختصار أدى هذا التحول إلى اختزال هذا النوع من الكتابة إلى الحال التى عليها الكتابة الصينية الراهنة" (T. I pp139-140). ليقودنا هذا المحو للدال بالتدريج إلى الحروف الأبجدية (cf. p.148). وهذه هى أيضًا الخلاصة التى انتهى إليها كوندياك (p.143).

هذا إذن هو تاريخ المعرفة -تاريخ الفلسفة- الذى فى نزوعه إلى مضاعفة الكُتُب حَفَزَ عملية التنميط والاختزال والجبر. كما أننا بابتعادنا عن الأصل نقوم فى الوقت ذاته بتفريغ الدال وإبطال قداسته، ونحوله إلى الديموطيقية ونجعله عالميًا. إذ يدور تاريخ الكتابة بوصفه تاريخًا للعلم بين مرحلتين من مراحل الكتابة العالمية، أو بين حالين من البساطة أو بين شكلين للشفافية ووضوح المعنى: الأول هو الكتابة التصويرية المطلقة التى تعدّ قرينة لمجمل الوجود الطبيعى من حيث استهلاكهما المفرط للدوال، والثانى هو الخط الشكلى تمامًا والذى يختزل الإنفاق الدلالى إلى لا شىء تقريبًا. ولا يوجد تاريخ للكتابة أو تاريخ للمعرفة -أو يمكن لنا أن نقول تاريخا فحسب- إلا بين هذين القطبين. وبما أنه لا يمكن التفكير فى التاريخ إلا من خلال هذين الحدين، فإننا لا نستطيع أن نستبعد الأساطير التى تحكى عن الكتابة العالمية -سواء أكانت كتابة تصويرية أو جبرًا- دون أن يؤدى ذلك إلى الشك فى مفهوم التاريخ ذاته. فإذا ما كنا قد تصورنا العكس دائمًا، حين وضعنا التاريخ فى مقابل شفافية اللغة الحقيقية، فذلك بلا شك بسبب عمى بصيرتنا عن الحدود الأثرية أو الأخروية التى تكوّن من خلالها مفهوم التاريخ ذاته.

إن ما يطلق عليه ڤاربورتون وكوندياك هنا اسم الفلسفة هو العلم أى الإبستيمية épistémè، وربما معرفة الذات والوعى: سيشكل حركة لإضفاء

المثالية: إنها حركة تنميط جبرى تلغى الشاعرية عن طريق كبت الدال الكثيف المشحون بالدلالات من أجل إحكام السيطرة عليه هو والكتابة الهيروغليفية المرتبطة به.

وهذه الحركة تجعل من المرور بمرحلة مركزية الكلمة أمرًا ضروريًا. وفى هذا مفارقة بينة: ذلك أن امتياز اللوغوس هو امتياز الكتابة الصوتية، وهى مبدئيا كتابة أكثر اقتصادًا وأكثر جبرًا يسوّغ وجودها حالة ما من حالات المعرفة. إن عصر مركزية اللوغوس هو لحظة المحو العالمى للدال: إذ إننا نتصور أننا نَذُودُ عن الكلام ونُمجده، فى حين أننا مفتونون بصورة من صور تقنية techné الكتابة فحسب. وفى اللحظة نفسها نحتقر الكتابة (الصوتية) لأنها تمتاز بتحقيقها لسيطرة أكبر عن طريق إلغائها لذاتها: فعندما ننقل بأفضل ما يمكن دالاً (شفاهيًا) إلى زمن أكثر عالمية وأكثر يسرًا، فهذا يتيح لحب الذات الصوتى أن يستغنى عن أى عون "خارجى"، ويسمح لحقبة من تاريخ العالم ولمن نطلق عليه الإنسان بأكبر سيادة ممكنة وأكبر حضور للذات للحياة وأعظم حرية. وهذا هو التاريخ (بوصفه عصرًا: عصرًا ليس من التاريخ ولكنه أشبه بالتاريخ) الذى ينتهى حينما ينتهى شكل الوجود فى العالم الذى نسميه بالمعرفة. مفهوم التاريخ -إذن- هو مفهوم الفلسفة ومفهوم **الإبستيمية**. وحتى وإن لم يفرض هذا المفهوم نفسه إلا بآخرة فيما سُمى بتاريخ الفلسفة، إلا أنه كان موجودًا منذ بداية هذه المغامرة. لقد ظل هذا المفهوم -بمعنى ما وحتى هذه الآونة- مغمورًا ولا شأن له بتاتًا بهذه البلاهة المثالية أو الهيجلية المتعارف عليه وهما المتناظرتين فى الظاهر. أن يكون التاريخ هو تاريخ الفلسفة -أو بالأحرى إذا أردنا- ينبغى أن نأخذ عبارة هيجل هنا بمعناها الحرفى: التاريخ ليس إلا تاريخ الفلسفة. فإن المعرفة المطلقة تكون قد اكتملت. ما يزيد على هذه النهاية هو **لا شىء**: لا حضور الوجود ولا المعنى ولا التاريخ ولا الفلسفة. ولكن ثمة شىء آخر لا اسم له قد يعلن عن نفسه فى إطار تفكيرنا فى هذه النهاية، وهو الذى يرشد كتابتنا هنا. إنها الكتابة، الكتابة التى تكون الفلسفة موجودة فيها كموضع فى نص لا تتحكم فيه. ليست الفلسفة فى الكتابة إلا حركة

الكتابة بوصفها محوا للدال ورغبة فى الحضور المستعاد، والحضور المدلول فى تألقه ولمعانه. وينحو تطور الكتابة واقتصادها -وهما عنصران فلسفيان تمامًا للكتابة- نحو محو الدال سواء اتخذ هذا الدال شكل النسيان أو شكل الكبت. بل إن هذين المفهومين الأخيرين لا يكفيان سواء كانا فى وضع تضاد أو مشاركة. فإذا فهمنا النسيان -على كل حال- بوصفه محوًا ناتجًا عن **تناهى** القدرة على الحفظ، فهو عبارة عن إمكانية الكبت ذاتها. وبدون الكبت لن يكون للإخفاء أى معنى. مفهوم الكبت -إذن- مثله مثل مفهوم النسيان هو نتاج فلسفة (المعنى).

وأيًا كان الأمر، فإن حركة انسحاب الدال وتحسين الكتابة سوف تحرر الوعى والانتباه وتستلفتهما إلى حضور المدلول (المعرفة ومعرفة الذات بوصفهما نزوعًا لإضفاء المثالية على الشىء المسيطر عليه). ويكون هذا المدلول متاحًا كلما كان مثاليًا. ودائمًا ما تستدعى قيمة الحقيقة **حضور المدلول** بصفة عامة aletheia ou adequatio. (كشفًا للحجاب أو تطابقًا بين الفكر والواقع). وذلك بدون أن تتحكم فى هذه الحركة أو تتيحها للتفكير. فهى لا تدوم إلا حقبة واحدة أيًا كان ما تتمتع به من امتياز. إنها الحقبة الأوربية داخل صيرورة العلامة، بل لنقل مع نيتشه الذى نزع عبارة ڤاربورتون من بيئتها ومن أمنها الميتافيزيقى، إنها حقبة **اختزال العلامات**. (ولنقل بين قوسين، إن الرغبة فى إصلاح الحقيقة والأنطولوجيا الأصلية أو الأساسية فى فكر نيتشه تحمل فى طياتها مخاطر إساءة فهم المقصد المحورى لمفهوم التفسير عنده إن لم يكن لسائر أفكاره).

فإذا ما كررنا مقولة ڤاربورتون وكونديياك خارج سياجها الذى كانت فيه، أمكننا أن نقول إن تاريخ الفلسفة هو تاريخ النثر أو بالأحرى تاريخ صيرورة العالم نثرًا. الفلسفة هى اختراع النثر. والفلسفة تتحدث نثرًا لا باستبعادها للشاعر من المدينة ولكن من خلال الكتابة. فعند كتابة هذه الفلسفة التى طالما آمن بها الفيلسوف بالضرورة، لم يكن يدرى ما الذى يفعله، فقد واتته طريقة

كتابة موائمة تمامًا تسمح له بذلك، بدونها كان له أن يكتفى بالحديث عن الفلسفة فحسب.

ويذكرنا كونديياك فى الفصل الذى كتبه بعنوان "**أصل الشعر** بهذا الأمر بوصفه **واقعة** فيقول: "أخيرًا، هناك فيلسوف لم يستطع أن يخضع لقواعد الشعر، فكان... أول من جازف بالكتابة نثرًا"(p67). إنه "فيريسيدس Phéré-cyde من جزيرة سيروس... أول من نعرف أنه كتب نثرًا. والكتابة بالمعنى الجارى هى فى ذاتها نثرية، إنها النثر (ويختلف روسو عن كونديياك حول هذه النقطة أيضًا). عندما ظهرت الكتابة لم نعد بحاجة إلى الإيقاع **والقافية** التى تتمثل وظيفتهما -فى رأى كونديياك- فى حفر المعنى فى الذاكرة (Ibid). كان بيت الشعر -قبل الكتابة- نقشًا تلقائيًا بشكل ما، أو كان كتابة قبل الأوان. ولكن الفيلسوف -لعدم تسامحه مع الشعر- أخذ الكتابة بمعناها الحرفى.

من الصعب **تقدير** ما يفرق بين روسو وبين ڤاربورتون وكونديياك، وتحديد **قيمة** ما بينهم من **قطيعة**. **فمن جهة**، كان روسو مشغولاً بتدقيق النماذج التى استعارها: فالاشتقاق التوليدى عنده لم يعد خطيًا ولا عِليًا. كان روسو أكثر التفاتا **لبنى** نظم الكتابة فى علاقتها بالنظم الاجتماعية أو الاقتصادية وبصور العاطفة. لقد كان ظهور أشكال الكتابة مستقلا نسبيًا عن إيقاع تاريخ اللغات. وكانت نماذج تفسيرها -فى الظاهر- أقل لاهوتية. ويرجع اقتصاد الكتابة إلى دوافع أخرى غير دوافع الحاجة والحركة التى فُهمت بمعنى متجانس وتبسيطى وموضوعاتى(*). ولكن **من جهة ثانية**، قام روسو بتحييد ما تم تقديمه فى نظام ڤاربورتون وكونديياك على أنه **اقتصادى** بالضرورة. ونحن نعرف كيف تجرى الحيل الماكرة للعقل اللاهوتى فى خطاب روسو.

ولنقترب أكثر من نصه. وسنرى أن تفسير روسو لا يقدم تنازلاً واحدًا للضروريات التقنية والاقتصادية للمساحة الموضوعية، وذلك -بلا شك- لكى يصحح -خلسة- النزعة التبسيطية لدى ڤاربورتون وكونديياك.

(*) الموضوعاتية: نظرية تؤكد على الحقيقة الموضوعية المتميزة عن الخبرة الذاتية.

يتعلق الأمر هنا **بالكتابة على شكل خطوط المحراث**. وخط المحراث هو الخط الذى يخطه الفلاح: إنه الطريق الذى يشقه سن المحراث. إن خط المحراث فى الزراعة -كما نذكر- يفتح الطبيعة على الثقافة. ونحن نعرف أيضًا أن الكتابة قد ولدت مع الزراعة التى لم تتمّ إلا مع حالة من الاستقرار.

ولكن كيف يعمل الفلاّح؟

من الناحية الاقتصادية، عندما يصل الفلاح إلى نهاية خط المحراث لا يعود لنقطة البدء، وإنما يدير المحراث ومعه الثور ويسير فى الاتجاه المضاد. محققًا بذلك كسبًا للوقت والمساحة والطاقة وتحسينًا للدخل وتقصيرًا لوقت العمل. لقد كانت الكتابة على شكل **استدارة الثور** boustrophédon وشكل خط المحراث لحظةً فى عمر الكتابة الخطية والكتابة الصوتية(١٧). ومع نهاية الخط الذى قد اجتزناه من الشمال إلى اليمين نعاود السير من اليمين إلى الشمال وبالعكس. لكن لماذا أهملت هذه الطريقة لدى اليونانيين مثلاً فى لحظة معينة؟ لماذا انفصل اقتصاد الناسخ باليد عن اقتصاد الفلاح؟ لماذا لم يعد الحيز بالنسبة لواحد منهما هو نفس حيز الآخر؟ فإذا كان الحيز "موضوعيًا" وهندسيًا ومثاليًا لما كان من الممكن أن يكون هناك أى اختلاف بين اقتصاد نظامى الحز والشق السالفى الذكر.

لكن حيز "الموضوعاتية" الهندسية عبارة عن شىء أو دال مثالى تم إنتاجه فى لحظة من عمر الكتابة. قبله لم يكن هناك حيزٌ متجانسٌ خاضع لذات النمط الوحيد فى التقنية والاقتصاد. إذ كانت المساحة كلها تنتظم وفقًا لسكناها ولوجود جسد "خاص" بها. ولكن السؤال هو: هل توجد عناصر متنافرة داخل هذه المساحة التى يرتبط بها جسد خاص ووحيد، ومن ثم توجد اقتضاءات اقتصادية مختلفة بل متعارضة ينبغى أن يُختار من بينها، بل تكون هناك تضحيات لا مفر منها ومن ثم يكون هناك تنظيم تراتبى ما؟ هكذا مثلاً يتم التوزيع على حيز الصفحة أو امتداد الرّق أو أي مادة أخرى حسبما يتعلق الأمر بالكتابة أو القراءة. ثمة اقتصاد مميز لكل حالة. ففى الحالة الأولى وعلى

مدى حقبة بأسرها من التكنيك، كان يجب أن تنتظم الكتابة وفق نظام اليد. فى الحالة الثانية وفى أثناء الحقبة ذاتها انتظمت الكتابة وفق نظام العين. وفى الحالين يتعلق الأمر بمسار خطى موجه. لكن التوجيه هنا فى وسط متجانس ليس حياديًا أو قابلاً للارتداد. باختصار من المريح قراءة الخطوط المحراثية لا الكتابة بها. إذ يخضع الاقتصاد البصرى الخاص بالقراءة لقانون مماثل لقانون الزراعة، وليس الأمر كذلك بالنسبة للاقتصاد اليدوى الخاص بالكتاب. فقد هيمن هذا الاقتصاد الأخير فى منطقة وحقبة محددة من العصر الكبير للكتابة الصوتية الخطية. وقد استمرت هذه الموجة وفق شروط ضرورتها: لقد استمرت حتى عصر الطباعة.

فكتابتنا وقراءتنا مازالت محددة على نحو هائل بحركة اليد. ولم تفلح آلة الطباعة بعد فى تحرير تنظيمنا للحيز من خضوعه المباشر للحركة اليدوية ولأداة الكتابة.

كان روسو قد عبر عن دهشته من ذلك من قبل حين قال:

> "فى "البدء" لم يتبن اليونانيون الحروف الفينيقية فحسب وإنما تبنوا أيضًا اتجاه الخطوط عندهم من اليمين إلى الشمال. بعد ذلك ارتأوا أن يكتبوا كخطوط المحراث من الشمال إلي اليمين ثم من اليمين إلى الشمال. وأخيرًا كتبوا كما نكتب نحن اليوم ببدء كل الأسطر من الشمال إلى اليمين. ومثل هذا التقدم أمر طبيعى، غير أن الكتابة بخطوط المحراث هى بلا نزاع الأكثر ملاءمة للقراءة. بل إنى مندهش أن مثل هذه الكتابة لم تستقر مع الطباعة. لكن لما كان من الصعب كتابتها باليد، ربما كان من الأجدى إلغاؤها مع تضاعف عدد المخطوطات".

ليس حيز الكتابة إذن حيزًا **معقولاً** أصلاً ولكنه مع ذلك بدأ **يصير** معقولاً منذ الأصل، أى منذ أن نتج عن الكتابة مثلها مثل كل عمل للعلامات تكرارًا ما ومن ثم مثالية ما: وإذا ما أطلقنا لفظ قراءة على هذه اللحظة التى اقترنت بالكتابة الأصلية، استطعنا أن نقول إن حيز القراءة الخالصة كان دائمًا **معقولاً**،

وإن حيز الكتابة الخالصة ظل **محسوسًا** دائمًا. ونحن -مؤقتًا- نأخذ هذه الكلمات بمعناها فى إطار الميتافيزيقا. غير أن استحالة الفصل التام والبسيط بين الكتابة والقراءة يبطل هذا التعارض منذ البدء، ولكننا قد أبقينا عليه من باب التيسير. ومع ذلك نقول إن حيز الكتابة عبارة عن حيز محسوس تمامًا - بالمعنى الذى فهمه به كانط- أى أنه حيز موجه بما لا يقبل الارتداد بحيث لا يسترد الشمال اليمين.

علينا أن نأخذ فى الحسبان -أيضًا- هيمنة اتجاه على الآخر فى حركة الكتابة. فالأمر لا يتعلق هنا بإدراك ما فقط وإنما بإجراء ما أيضًا. فالجانبان ليسا فى كلا الحالين متناظرين من ناحية الكفاءة أو ببساطة من ناحية نشاط الجسد.

هكذا تبدو "استدارة الثور" أكثر مناسبة للقراءة منها للكتابة. وبين هذين الاقتضاءين الاقتصاديين سيكون الحل فى تسوية قابلة للنقض، سوف تترك لنا رواسب وسوف تؤدى إلى تفاوت فى النمو وإلى بذل للجهد بلا جدوى. هذه التسوية إذا أردنا هى تسوية بين اليد والعين. فى العصر الذى جرت فيه هذه الصفقة لم نكن نكتب فقط وإنما كنا نقرأ كالعميان إلى حد ما مهتدين بنظام اليد.

أمن المفيد أن نذكّر هنا بكل ما جعلته هذه الضرورة الاقتصادية ممكن الحدوث؟

بيد أن هذه التسوية كانت مشتقة مما سبقها، كما قد جاءت متأخرة كثيرًا هذا إذا فكرنا فى أنها لم تسد إلا فى اللحظة التى كان فيها نمط معين من الكتابة المحملة بالتاريخ قد تمت ممارسته بالفعل: ألا وهو نمط الكتابة الصوتية الخطى.

وبدا نظام الكلام، والاستماع إلى كلام النفس وحب الذات معلقًا لأى استعارة للدوال من العالم، فأصبح بذلك نظامًا عالميًا وشفافًا للمدلول. ولم

تستطع **الوحدة الصوتية** phonè التى يبدو أنها هى المتحكمة فى اليد الناسخة أن تكون سابقة على هذا النظام، ولا أن تكون فى جوهرها غريبة عنه. لأنها لم تستطع أبدًا أن تقدم ذاتها بوصفها نظامًا وهيمنة مسار خطى زمنى إلا فى حالة رؤيتها لذاتها أو بالأحرى فى حالة توجيهها لنفسها عند قراءتها الخاصة لذاتها. **إذ لا يكفى أن يُقال إن العين أو الأيدى تتكلم؛ لأن الصوت فى تمثيله لذاته يرى ذاته ويصون ذاته**؛ إن مفهوم الخطية الزمنية ليس إلا طريقة للكلام، وهذا الشكل التعاقبى قد فرض نفسه بدوره على الوحدة الصوتية وعلى الوعى وعلى ما قبل الوعى انطلاقًا من حيز بعينه يحدد موقعها، فدائمًا ما كان الصوت مستثمرًا ومطلوبًا وموسومًا فى جوهره بحيز ما(١٨).

وعندما نقول إن شكلاً ما قد **فرض نفسه**، فنحن لا نفكر بداهة فى أى نموذج سببي تقليدي. أما القضية التى كثيرًا ما أثيرت فهى معرفة ما إذا كنا نكتب كما نتحدث أو أننا نتحدث كما نكتب، أم أننا نقرأ كما نكتب أو العكس. وتحيلنا هذه القضية من طابعها العادى الشائع إلى عمقها التاريخى أو ما قبل التاريخى السحيق أكثر مما كنا نظن عمومًا. وإذا ما فكرنا -فى أن حيز الكتابة قد ارتبط- كما فطن إلى ذلك حدس روسو- بطبيعة الحيز الاجتماعى وبالتنظيم الدينامى المدرك للحيز التكنيكى والدينى والاقتصادى...إلخ، فإننا نستطيع بذلك أن نقيس صعوبة السؤال الترانسندنتالى عن الحيز. هناك إستاطيقا ترانسندنتالية جديدة ينبغى لها أن تسترشد لا بوحدات مثالية رياضية فحسب ولكن بإمكانية التدوين **عمومًا**، التى لم تظهر بحسبانها حادثًا طارئًا على مكان سابق التكوين ولكن بحسبانها منتجة لمكانية المكان نفسه. نحن نتحدث عن التدوين **عمومًا** لنؤكد أن الأمر لا يتعلق فقط بتسجيل كلام جاهز يتمثل ذاته وإنما يتعلق بالتدوين الكامن فى الكلام أو التدوين بوصفه **سكنى** دائمة مستقرة. وعلى الرغم من أن هذه المسألة ترجع إلى شكل من السلبية الأساسية، فإنه لا يجب -بالتأكيد- أن نسميها **إستاطيقا** ترانسندنتالية بالمعنى الكانطى أو المعنى الهوسرلى لهذه الكلمات. ذلك أن التساؤل الترانسندنتالي عن المكان هو تساؤل يتعلق بمرحلة ما قبل التاريخ وما قبل الثقافة، مرحلة

كانت الخبرة الزمانية المكانية فيها تمنح أرضًا موحّدة وعمومية لكل ذاتية ولكل ثقافة فيما وراء التنوع التجريبى واتجاهات الأماكن والأزمنة الخاصة بهذه الذاتية وهذه الثقافة. وإذا ما اهتدينا بالتدوين بوصفه مقرًا على وجه العموم فإن الجذرية التى أضفاها هوسرل على المسألة الكانطية ستكون ضرورية، ولكنها غير كافية. نحن نعرف أن هوسرل قد أخذ على كانط فى هذا الصدد أنه قد ترك نفسه يسير على هدى مواضيع مثالية سابقة التشكيل فى العِلم (الهندسة أو الميكانيكا). وبالضرورة ترتبط الذاتية السابقة التشكيل بمكان مثالى سابق التشكيل.

ومن المنظور الذى نحن نتبناه هنا لدينا كثير نقوله حول مفهوم **الخط** الذى غالبا ما يتردد ذكره فى النقد الكانطى (فالزمن شكل لكل الظواهر المحسوسة الداخلية والخارجية. وهو يبدو مهيمنا على المكان، فهو شكل للظواهر المحسوسة الخارجية. لكننا نستطيع دائمًا أن نمثل هذا الزمن بخط. وسوف يؤدى "دحض المثالية" إلى قلب لهذا النظام. غير أن مشروع هوسرل لم يضع المكان الموضوعى الخاص بالعلم بين قوسين فحسب، وإنما كان عليه أيضًا أن يربط الإستاطيقا بحاسة لمس kinesthétique ترانسندنتالية.

وعلى الرغم من ذلك ستظل الثورة الكانطية واكتشافها للحساسية **الخالصة** (الخالية من أى إحالة إلى الحس) أسيرة الميتافيزيقا طالما أن مفهوم الحساسية (بوصفها سلبية تامة) وعكسه مستمر -فى توجيه هذه المسائل. لكن إذا كان المكان-الزمان الذى نسكنه هو **بصورة قبلية** عبارة عن مكان-زمانا للأثر فلن يكون هناك نشاط خالص أو سلبية خالصة. وينتمى هذان الزوجان من المفاهيم -اللذان نعلم أن هوسرل كان يشطبهما باستمرار بوضع أحدهما مكان الآخر- إلى أسطورة أصل العالم غير المسكون، إنه عالم غريب على الأثر: إنه الحضور الخالص لحاضر خالص، يمكن لنا أن نسميه على السواء نقاء الحياة أو نقاء الموت: أى أنه تحديد للوجود الذى لم يضع نصب عينيه الأسئلة اللاهوتية والميتافيزيقية فحسب، بل الأسئلة الترانسندنتالية أيضًا، سواء فكرنا فيها بلغة اللاهوت المدرسى، أو فكرنا فيها بالمعنى الكانطى أو ما بعد الكانطى.

وسيظل المشروع الهوسلرى الخاص بالإستاطيقا الترانسندنتالية وبإصلاح لوغوس العالم الإستاطيقى (**المنطق الصورى والمنطق الترانسندنتالى**) خاضعًا مثل الشكل العالمى والمطلق للخبرة-لآنية **الحاضر الحى**. وعن طريق هذا الامتياز، ومايؤدى إلى تعقيده بل ويفلت منه، نستطيع أن ننفتح على حيز التدوين.

ويطرح روسو أسئلته فى الاتجاه الذى أشرنا إليه للتو: اتجاه القطيعة مع التكوين الخطى ووصف الارتباط بين نظم الكتابة وبين الأبنية الاجتماعية وصور الانفعال.

هناك ثلاث حالات للإنسان فى المجتمع، ثلاثة نظم للكتابة، ثلاثة أشكال للتنظيم الاجتماعي وثلاثة نماذج للانفعال. "وتستجيب هذه الطرق الثلاثة للكتابة بدقة وافية لثلاث حالات مختلفة يمكن لنا أن نرصد من خلالها اجتماع البشر فى أمة ما". هناك بلاشك اختلافات من "الفجاجة" ومن "القدم" بين هذه الحالات الثلاث. ولكنها جميعًا تثير اهتمام روسو وذلك بقدر ما تتيحه من مرتكزات تعاقبية وخطية، ويمكن لنظم شتى أن تتعايش، كما يمكن لنظام أكثر فجاجة أن يظهر بعد نظام أرقى.

يبدأ كل شىء هنا بالرسم، أى بما هو بدائى: "ولم تكن الطريقة الأولى للكتابة رسمًا للأصوات بل رسمًا للأشياء ذاتها...". ولكن هل اكتفى هذا الرسم بإعادة إنتاج الشىء؟ وهل كان منتميًا إلى إرهاصات الكتابة العالمية التى كانت تصوغ قرينًا للطبيعة دون تغيير ما؟ هنا يظهر التعقيد الأول. إذ يميز روسو - فى الواقع- بين نمطين من الكتابة التصويرية: النمط الأول يعمل بصورة **مباشرة** والثانى بصورة **مجازية**: أى "بصورة مباشرة كما فعل المكسيكيون أو بصورة مجازية كما فعل المصريون من قبل". وعندما يستطرد روسو قائلاً: "هذه الحالة هى استجابة للغة العاطفية، وهى تفترض أن مجتمعًا ما وحاجات قد وُلدت من العواطف أصلاً". ولا يشير روسو هنا -فى أغلب الظن- إلى الحالة

"المصرية" أو "المجازية" وحدها، وإلا كان عليه أن ينتهى إلى أن الكتابة التصويرية المباشرة أمكن لها أن توجد فى مجتمع بلا عواطف، وهو ما يتناقض مع مقدمات "**الرسالة**". فى المقابل كيف يمكن لنا أن نتخيل رسمًا مباشرًا ونقيًا لا يكون "مجازًا" فى حالة انفعال؟ فى ذلك أيضًا ما يخالف مقدمات "**الرسالة**".

لا نستطيع أن نتجاوز هذا الوضع البديل إلا إذا تصورنا مسكوتًا عنه فى النص: أن التمثيل الخالص الخالى من انتقال استعارى ما، والرسم الذى يعكس بصورة تامة شيئًا ما هو الصورة الأولى. فى هذه الصورة، ليست الأشياء - الممثلة بأكبر قدر من الأمانة- حاضرة بذاتها. ذلك أن مشروع تكرار الشىء يرجع أساسًا إلى عاطفة اجتماعية ما، ومن ثم فهو يحتوى على انتقال واستعارة أساسية. نحن ننقل الشىء إلى قرين له (أى فى إطار مثالى أصلاً) من أجل الوصول إلى آخر. إن التمثيل المتقن دائمًا ما يكون شيئًا مختلفًا عما يُراد له أن يمثله. وهنا تبدأ الأمثولة الرمزية. والرسم "المباشر" مجازى وعاطفى أصلاً. لذلك ليس هناك كتابة حقيقية. إن مضاعفة الشىء -من خلال رسمه أو من خلال تألق الظاهرة التى يكون فيها حاضرًا ومصونًا ومرئيًا وباقيًا، ولو قليلاً، ومتاحًا للنظر- هى عبارة عن افتتاح للظهور بوصفه غيابًا للشىء عن ذاته وعن حقيقته، ليس هناك رسم للشىء ذاته أبدًا: لأن الشىء ذاته ليس موجودًا. وعلى فرض أن الكتابة كانت لها مرحلة بدائية وتصويرية، فإن هذه الكتابة تبرز هذا الغياب وهذا النقص وهذا النبع الذى يستحوذ منذ الأزل على حقيقة الظاهرة: ينتجها ويكملها بكل تأكيد. إن الإمكانية الأصلية للصورة هى المكمل الذى يُضاف دون أن يضيف شيئًا لملء فراغ، يُطلب ملؤه فى حالة الامتلاء بما ينوب عنه ويحل محله. إذن الكتابة مثلها مثل الرسم هى فى آن واحد **الداء والدواء**. لقد قال أفلاطون من قبل إن الفن أو تكنيك techné الكتابة كان عقارًا pharmakon(مخدرًا أو صبغة شافية أو ضارة). كان أفلاطون قلقًا إزاء الكتابة من جراء تشبهها بالرسم. فالكتابة **مثل** الرسم، مثل **رسم الحيوانات**، وهو أيضًا أمر يتم تعريفه (انظر: Le Gratyle p430-432) فى إطار إشكالية **المحاكاة**. إن التشابه مثير للقلق: "ما هو مُرَوِّع بالفعل فى الكتابة

-كما أعتقد- هو يا فايدروس ما يوجد حقا من أوجه شبه بينها وبين الرسم (273d). هنا يخون الرسم أو تصوير الحيوانات الوجود والكلام، بل يخون الألفاظ والأشياء ذاتها لأنه يجمدها فى موقع. وما تنتجه هذه الرسوم عبارة عن صور لأحياء، ولكن حين نسألهم لا يجيبوننا على الإطلاق.

إن تصوير الحيوانات قد جلب الموت. والشىء نفسه ينطبق على الكتابة. ما من أحد ولا حتى الأب موجود هنا ليرد علينا حين نسأله. وسوف يؤكد روسو على هذا الأمر بدون تحفظات: الكتابة تجلب الموت، ويمكن لنا أن نلعب فنقول: الكتابة مثلها مثل رسم الأحياء، تُثبت الحياة وتُثبت تصوير الحيوانات، وهى بذلك -حسب روسو- تكون كتابة للبدائيين. وهؤلاء -كما نعرف- ليسوا إلا صيادين: أى رجال المملكة الحيوانية الذين يعملون باقتناص الأحياء. ومن ثم فسوف تكون الكتابة لديهم تمثيلاً تصويريًا للحيوان الذى تم صيده: أى اقتناصه وقتله بطريقة سحرية.

هناك صعوبة أخرى نواجهها إزاء هذا المفهوم الخاص بإرهاصات الكتابة: أننا لا نعثر هنا على أى اصطلاح. إذ لم يظهر الاصطلاح إلا مع "الطريقة الثانية" : فى لحظة البربرية والكتابة الرمزية. كان الصياد يرسم الكائنات، لكن الراعى كان يسجل اللغة: "الطريقة الثانية هى تمثيل الكلمات والجمل عن طريق حروف مصطلح عليها، وهو ما لم يكن يحدث لولا أن اللغة كانت فى ذلك الحين قد تكونت تمامًا، وكان شعب بأكمله قد اتحد من خلال قوانين مشتركة، وذلك لأننا نجد هنا اصطلاحًا مضاعفًا: وهذا هو حال كتابة الصينيين نجد هنا، حقيقة، رسمًا للأصوات وحديثًا إلى العيون".

يمكن -إذن- أن نخلص إلى أن الاستعارة لم تتح مجالاً لأى اصطلاح فى الحالة الأولى، كما كانت الأمثولة الرمزية حتى ذلك الحين إنتاجًا بدائيًا. ولم تكن هناك حاجة لوجود مؤسسة تمثل الكائنات ذاتها. وبالفعل كانت الاستعارة هنا عبارة عن مرحلة انتقالية ما بين الطبيعة والمؤسسة. بعد ذلك كان يمكن

لإرهاصات الكتابة -التى لم تكن ترسم اللغة وإنما الأشياء- أن تتواءم مع لغة ما، إذن مع المجتمع الذى لم يكن قد "تكون تمامًا بعد". هذه المرحلة الأولى هى دائمًا الحدّ غير المستقر للميلاد: فقد تركنا "الطبيعة الخالصة" ولكننا لم نناهز تمامًا حالة المجتمع. لم يكن للمكسيكيين أو للمصريين -بحسب روسو- الحق إلا فى "شبه مجتمع".

وفى الطريقة الثانية تُرسم الأصوات ولكن دون تقطيع للكلمات أو الجمل. سوف يكون لدينا إذن كتابة رمزية-صوتية. يعيدنا كل دال فيها إلى مُجمل صوتى وإلى نظام مفهومى وإلى وحدة معقدة وشاملة للمعنى والصوت. لم نكن حتى ذلك الحين قد ناهزنا بعد الكتابة الصوتية الخالصة (النموذج الأبجدى مثلاً) التى يحيل الدال المرئى فيها إلى وحدة صوتية ليس لها بذاتها أى معنى.

وربما لهذا السبب تفترض الكتابة الرمزية-الصوتية "اصطلاحًا مضاعفًا": وهو أولاً الاصطلاح الذى يربط وحدة الكتابة بمدلولها، وهو ثانيًا الاصطلاح الذى يربط هذا المدلول الصوتى -بوصفه دالاً- بمعناه المدلول عليه أو إن شئنا قلنا بمفهومه. ولكن فى هذا السياق يمكن أن يكون للاصطلاح المضاعف" معنى آخر -وإن كان معنى أقل احتمالاً- وهو: الاصطلاح اللغوى والاصطلاح الاجتماعى (وهو أمر لا يمكن أن يحدث إلا حين تكون اللغة قد تكونت تمامًا ويكون الشعب قد اتحد بقوانين مشتركة"). قد لا نكون بحاجة إلى القوانين المؤسسة لنتفاهم حول رسم الأشياء والكائنات الطبيعية، ولكن ينبغى أيضًا أن تكون هذه القوانين موجودة من أجل تثبيت قواعد رسم الأصوات وقواعد اتحاد الكلمات بالأفكار.

"ومع ذلك أطلق روسو لفظ "البرابرة" على الأمم القادرة على صياغة هذه "القوانين المشتركة" وهذا "الاصطلاح المضاعف". إن استخدام روسو لمفهوم البربرية مشوش جدًا فى "**الرسالة**". إذ إنه قد استخدمه عدة مرات (فى الفصل الرابع والتاسع) عن عمد وقصد مع سبق الإصرار بطريقة دقيقة

ومنهجية: هناك ثلاث حالات للمجتمع وثلاث لغات وثلاثة أنواع من الكتابة (بدائية - بربرية - مدنية) أى كتابة الصياد/ الراعى/ الفلاح، إنها الكتابة بالرسم/ الكتابة الرمزية-الصوتية/ الكتابة الصوتية التحليلية. ومع ذلك، خارج هذا السياق، وفى استخدام آخر أقل دقة لهذه الكلمة لدى روسو (كلمة بربرية طبعًا فى الأغلب الأعم وليس كلمة بربرى) نجدها وقد أُريدَ بها حالة التشتت سواء كان تشتتًا خاصًا بالطبيعة الخالصة أو بالبنية العائلية. فنجده فى الهامش رقم ٢ من الفصل التاسع يطلق لفظ "بدائى" على هؤلاء الذين سيوصفون فيما بعد بالبربرية: "طَبقوا هذه الأفكار على الرجال الأوائل وسوف تعرفون سبب بربريتهم... لقد كانت أزمنة البربرية هذه هى العصر الذهبى لا لأن البشر كانوا أكثر اتحادًا بل لأنهم كانوا متفرقين... ومتناثرين فى صحراء العالم المترامية الأطراف، ومن ثم وقع البشر فى شرك البربرية الغبية التى كان لهم أن يجدوا أنفسهم فيها حين ولدوا من الأرض". بيد أن المجتمع العائلى البربرى لم تكن لديه لغة. ولا يُعد الاصطلاح التعبيرى idiome العائلى لغة. "فإذا ما كانوا يعيشون مشتتين وبلا مجتمع تقريبًا، ويتحدثون بالكاد، فكيف يقدرون على الكتابة"؟ ألا نرى هنا أن هذه العبارة تتناقض بوضوح مع نسبة الكتابة والاصطلاح المضاعف إلى البرابرة فى الفصل السابع من "**الرسالة**"؟

ما من تعليق -فيما يبدو- يمكن أن يمحو هذا التناقض. ولكن يمكن للتفسير أن يسعى إلى الحل. وسوف يشمل هذا التفسير نفاذًا إلى مستوى أعمق لحرفية الألفاظ، وتحييدًا لمستوى آخر أكثر سطحية، ومن ثم البحث فى نص روسو عن حق العزل النسبى لبنية النظام الخطى وعن بنية النظام الاجتماعى. فعلى الرغم من أن النماذج الاجتماعية تقترن بشكل مثالى ومطابق بالنماذج الخطية، فإن مجتمعًا من النوع المدنى يمكن أن تكون لديه **بالفعل** كتابة من النوع البربرى. وعلى الرغم أن البرابرة يتحدثون بالكاد ولا يكتبون، فإننا نستطيع أن نجد فى البربرية ملامح كتابة ما. عندما يُقال مثلاً: "إن رسم الأشياء يناسب الشعوب البدائية وإن علامات الكلمات والجمل تناسب الشعوب البربرية، وإن الأبجدية تناسب الشعوب المتحضرة"، فإننا لا ننتقص بذلك من أهمية المبدأ البنائى بل على العكس نؤكده. وفى مجتمعنا الذى ظهر فيه

النموذج المدنى سوف تكون عناصر الكتابة التصويرية بدائية، وعناصر الكتابة الرمزية-الصوتية بربرية. ومن ذا الذى يستطيع أن ينفى كل هذه العناصر فى ممارستنا للكتابة؟

لقد كان روسو متمسكًا بالاستقلال النسبى للبنى الاجتماعية واللغوية والخطية مع حفاظه -فى ذات الوقت- على مبدإ التناظر البنائى. وهو ما سوف يقوله فيما بعد: "لا يتعلق فن الكتابة بفن الكلام قط، وإنما يتعلق بحاجات لها طبيعة أخرى، إنها الحاجة التى تنشأ عاجلاً أو آجلاً وفق ظروف مستقلة تمامًا عن آجال الشعوب، ظروف كان يمكن ألا توجد البتة لدى أمم عريقة القدم". ليست **واقعة** ظهور الكتابة إذن ضرورية. ذلك أن ما يسمح بوضع واقعة ما بين قوسين ويتيحها للتحليل البنائى أو التحليل الصورى eidétique ليس إلا وضعها كأمر طارئ تجريبى. "فحين تظهر بالفعل بنية ما هنا أو هناك، عاجلاً أو آجلاً، ونتعرف على نظامها الداخلى وضرورتها الأساسية، هنا فقط -كما أشرنا إلى ذلك من قبل- يتوافر شرط وحدّ التحليل البنائى بوصفه كذلك فى لحظته الخاصة.

ودائمًا ما تسمح العناية -التى نوليها للخصوصية الداخلية لنظام البنية- للمصادفة بالمرور من بنية إلى أخرى. ويمكن لنا التفكير فى هذه المصادفة -كما هو الحال هنا- بشكل سلبى بوصفها كارثة، أو بشكل إيجابى بوصفها لعبة. ويتمتع هذا الحدّ وهذه القدرة البنيويان بمواءمة أخلاقية-ميتافيزيقية. فالكتابة بصفة عامة بحسبانها انبثاقًا لنظام جديد للتدوين هى عبارة عن مكمل لا نريد أن نعرف عنه سوى جانبه **الإضافى (فقد أتانا فجأة وبسعر زهيد)** وأثره الضار (**الذى أتانا بسوء، علاوة على أنه أتانا** من الخارج ولم يكن ضروريا وفق الشروط السابقة عليه). وبما أننا لا نجد أى ضرورة لظهوره التاريخى، فهذا يعنى أننا فى آن واحد نجهل نداء الإنابة ونفكر فى الضرر بوصفه إضافة مفاجئة وخارجية وغير عقلانية وطارئة: إذن إضافة قابلة للمحو.

الأبجدية والتمثيل المطلق:

الكتابى والسياسى يحيل الواحد منهما إلى الآخر وفق قوانين معقدة. إذ ينبغى أن يكتسى كل منهما برداء العقل بوصفه عملية تدهور تمضى بين نمطين عالميين ومن كارثة إلى أخرى، عملية كان **ينبغى لها** فى النهاية أن تستعيد حيازتها الكاملة للحضور. إن عبارة "**ينبغى لها**" تُعبر هنا عن صيغة أو زمن استباق غائى وأخروى يتحكم فى كل خطاب روسو. لقد كان روسو بتفكيره فى الإرجاء والإكمال وفق هذه الصيغة وهذا الزمن يرغب فى التبشير بهما منذ أفق زوالهما النهائى.

بهذا المعنى، فى نظام الكتابة كما فى نظام المدنية يكون الأسوأ هو نفسه الأفضل، طالما أن استعادة حيازة الإنسان المطلقة لحاضره غير متحققة(١٩)، كما يكون الأبعد فى زمن الحضور المفقود هو الأقرب فى الزمن المستعيد للحضور.

وعلى هذا النحو يكون الحال الثالث: حال الرجل المدنى والكتابة الأبجدية. ها هنا مكمل لقانون الطبيعة كما تكمل الكتابة الكلام بأوضح الطرق وأخطرها. والمكمل فى الحالين هو التمثيل، ولنذكر هنا الشذرة الخاصة **بالنطق** عند روسو:

> "لقد صيغت اللغات لنتكلم بها، لا تُستخدم الكتابة إلا بوصفها **مكملاً** للكلام". ويتم تحليل الفكر عن طريق الكلام. كما يتم تحليل الكلام عن طريق الكتابة. **ويمثل** الكلام الفكر من خلال علامات اصطلاحية، **وتمثل** الكتابة الكلام بالطريقة نفسها. وهكذا لن يكون فن الكتابة سوى **تمثيل** وسيط للفكر على الأقل فيما يتعلق باللغات الصوتية، وهى اللغات الوحيدة المستعملة بيننا".

وتقترب حركة التمثيل التكميلية من الأصل وهى تبتعد عنه. فالاغتراب الكامل هو إعادة الحيازة الكاملة للحضور للذات. وتمثل الكتابة الأبجدية

ممثلاً، فهى مكمل المكمل، وبها يزداد **نفوذ** التمثيل. وهى كلما فقدت شيئًا من الحضور، استعادته بطريقة أفضل قليلاً. ولأن الكتابة الأبجدية صوتية بأكثر مما هى عليه فى الطريقة الثانية، فهى أكثر قابلية للمحو أمام الصوت وهو ما يجعلها تسمح له بالوجود. وفى النظام السياسى يتحقق الاغتراب الكامل "بدون تحفظ" -كما يقول روسو فى "**العقد الاجتماعى**"- وهو ما يجعلنا "نكسب بقدر ما نخسر"، ويمنحنا قوة أكبر للحفاظ على ما لدينا" . (L.I,p361). وهذا طبعًا على شرط ألا يجعلنا الخروج من الحالة السابقة، أو على الأقل من الحالة الخالصة للطبيعة، نسقط من جديد -وهو أمر ممكن دائمًا- فيما وراء الأصل، هذا إذا لم يؤدِ سوء استخدام الشرط الجديد إلى التدهور إلى حال أدنى مما كان عليه الحال الذى انبثق منه هذا الشرط" (p364).

إذن، الاغتراب بلا تحفظ هو التمثيل بلا تحفظ، فهو ينتزع الحضور للذات بصورة مطلقة، ويقوم بتمثيله للذات بصورة مطلقة. ولأن الشر -دائمًا- له شكل الاغتراب التمثيلى، أو التمثيل بصفته الرافعة للحيازة، كان كل فكر روسو - بمعنى ما- نقدًا للتمثيل سواء بمفهومه اللغوى أو مفهومه السياسى. غير أننا فى الوقت ذاته نجد أن هذا النقد قابع فى إطار من سذاجة التمثيل، وهنا نجد انعكاسًا لكل تاريخ المتيافيزيقا. إذ يفترض هذا النقد أن التمثيل يقتفى أثر حضور أولى وأنه يعيد تشكيل حضور نهائى فى الوقت ذاته. لكن هذا النقد لا يتساءل عما هو الحضور والتمثيل فى الحضور. وحين يُنقد التمثيل بوصفه افتقادا للحضور، وحين يُنتظر من التمثيل أن يكون استعادة لحيازة الحضور، وحين يُجعل منه حادثًا ما أو وسيلة ما، فهو بذلك يقر ببداهة التمييز بين العرض والتمثيل وبنتائج هذا الانقسام. ونحن نقوم بنقد العلامة من خلال إقرارنا ببداهة الاختلاف بين الدال والمدلول **ونتيجة** هذا الاختلاف، أى دون أن نفكر (ودون أن يفكر أيضا النقاد المتأخرون الذين -من داخل هذه النتيجة- قلبوا هذا التصور وقابلوا منطق الممثل بمنطق ما يتم تمثيله) فى الحركة المنتجة لأثر الاختلاف: أى الخط البيانى الغريب للإرجاء.

ليس من المدهش إذن أن تكون هذه الحالة الثالثة (حالة المجتمع المدنى والأبجدية) هى ذات التصورات التى نجدها لدى روسو فى "**العقد الاجتماعى**" وفى "**خطاب إلى دالايمبير**".

ودائمًا ما يكون مدح "الشعب المجتمع" فى العيد أو فى المنتدى السياسى عبارة عن نقد للتمثيل. إن الحجة المانحة للشرعية فى المدينة كما فى الفنون وفى اللغة -شفاهية كانت أو مكتوبة- هى حجة الممثل الحاضر بشخصه: فهو نبع الشرعية وهو الأصل المقدس. غير أن الفساد ينشأ تحديدًا من تقديس الممثل أو الدال. إن السيادة هى الحضور والاستمتاع بالحضور. "وفى اللحظة التى يكون الشعب فيها مجتمعًا فى جسد ذى سيادة تبطل أى سلطة قضائية للحكومة وتصبح سلطتها التنفيذية معلقة، كما يصبح شخص أقل مواطن فى الشعب مقدسًا ومصونًا مثله مثل كبير المشرعين، لأنه حيث يوجد من يتم تمثيله يكف الممثِّل عن الوجود". (**العقد الاجتماعى** p427-428).

فى كل النظم، تبدو إمكانية الممثل طارئة على حضور ما يتم تمثيله، كما يطرأ الشر على الخير، ويطرأ التاريخ على الأصل. الدال الممثل هو الكارثة. وبذلك يكون دائمًا "جديدًا" فى ذاته أيًا كان العصر الذى يظهر فيه. إنه جوهر الحداثة. إن "فكرة الممثلين حديثة"، علينا أن نفهم هذه العبارة فيما وراء الحدود التى وضعها لها روسو (p430). ولا تكون الحرية السياسية كاملة إلا فى اللحظة التى تكون فيها قوة الممثِّل معلقة أو مردودة إلى المُمَثَّل: "وأيًا كان الأمر، فاللحظة التى يعين فيها الشعب ممثلين له، هى لحظة لم يعد الشعب فيها حرًا، لم يعد موجودا قط" (p431).

ينبغى إذن أن نناهز هذا الهدف حيث يكون نبع الأشياء متماسكا بذاته، فيعود أو يصعد صوب ذاته بطريقة مباشرة غير مستلبة للاستمتاع فى ذاته، إنها لحظة التمثيل المستحيلة، فى سيادتها. ويتم تعريف هذا النبع فى النظام السياسى بوصفه إرادة: "إذ لا يمكن تمثيل السيادة لأنها لا يمكن أن تكون

مستلبة فهى تتكون أساسًا فى إطار الإرادة العامة. ولا يمكن للإرادة أن تُمثل أبدًا: فإما أن تكون ذاتها أو أن تكون شيئا آخر، وليس هناك وسط" (p429). ... ولأن السيادة ليست إلا كائنا جماعيا فلا يمكن تمثيلها إلا من خلال ذاتها، ويمكن نقل السلطة، أما الإرادة فلا"(p368).

المُمثِّل بوصفه مبدأً مفسدًا ليس هو ما يمثله ولكنه مُمثِّل لما يمثله. فهو ليس متماهيا مع ذاته. وبوصفه ممثِّلاً لا يكون -ببساطة- ذلك الآخر الذى يمثله. إن ضرر الممثل أو المكمل للحضور ليس الذات أو الآخر. إنه أمر يطرأ عند لحظة الإرجاء، أى عندما تتيب سيادة الإرادة أحدًا عنها. ونتيجة لذلك يتم تدوين القانون. وعندئذ تكاد الإرادة العامة أن تصير سلطة قابلة للانتقال، أو أن تكون إرادة خاصة، وإيثارا وعدم مساواة. كما يمكن للمرسوم -أى الكتابة- أن يحل محل القانون: وفى المرسوم الذى يمثل الإرادة "الخاصة" تُصاب الإرادة العامة بالصمم (العقد الاجتماعى، p438). ولا يستطيع نظام العقد الاجتماعى -الذى يقوم على أساس وجود لحظة سابقة على الكتابة وعلى التمثيل- أن يتلافى ما يتهدده من قبل الحروف، ولهذا السبب نجد "أن الجسد السياسى مثله مثل جسد الإنسان يبدأ فى الاحتضار منذ ميلاده ويحمل أسباب دماره فى ذاته، وذلك لأنه مضطر للجوء إلى التمثيل"(p424).

وفى الفصل التاسع من الكتاب الثالث وهو بعنوان "عن موت الجسد السياسى" يفتح روسو الباب لكل تطورات التمثيل). الكتابة هى أصل عدم المساواة([٢٠]). إنها اللحظة التى تفسح فيها **الإرادة العامة** -التى لا يمكن لها فى ذاتها أن تضل- مكانا **للحكم** الذى قد يستدرجها "لغواية الإرادات الخاصة" (p380). ينبغى علينا إذن أن نفصل بين السيادة التشريعية وبين سلطة صياغة القوانين. "فعندما وضع ليكورج Lycurgue قوانين لوطنه كان قد بدأ التنازل والتنحى عن المملكة". "إن من يصوغ القوانين ليس له ولا ينبغى أن يكون له أى حق تشريعى كما أن الشعب نفسه لا يستطيع -إذا شاء- أن ينزع عن نفسه هذا الحق غير القابل للانتقال إلى أية سلطة أخرى أيًا ما كانت" (p382-383). إنه

لمن الضرورى حتمًا أن تعبر الإرادة العامة عن نفسها من خلال **أصوات** لا توكّل عنها. فالإرادة العامة "هى القانون" عندما **تعلن** عن نفسها من خلال صوت "جسد الشعب"، حيث لا تكون هذه الإرادة العامة قابلة للانقسام، وبغير ذلك سوف تنقسم الإرادة العامة إلى إرادات خاصة وإلى هيئات قضائية وإلى مراسيم (p369).

لكن الكارثة التى عطلت حال الطبيعة، هى ذاتها التى أطلقت حركة الابتعاد عن الطبيعة بما يقربها: إنها حركة التمثيل الكامل الذى ينبغى لها أن تمثل الطبيعة تمامًا. فقد استردت هذه الكارثة الحضور ومحت ذاتها بوصفها تمثيلاً مطلقا. لقد كانت هذه الحركة ضرورية(٢١). إن غاية الصورة هى ألا تكون فى ذاتها قابلة للإدراك. ولكن عندما تكف الصورة الكاملة عن أن تكون شيئًا مغايرا للشىء فهى تحترمه وتعيد تشكيل حضوره الأصلى. إنها دورة لا نهائية: نبع التمثيل الممثَل، وأصل الصورة الذى يمكن له بدوره أن يُمثل ممثليه وأن يحل محل النائبين عنه وأن يُكمل مكمليه. ومن ثم فليس الحضور المنطوى والعائد لذاته، والسيد المهيمن والممثل لنفسه، ليس هذا الحضور إذن -ومازال- إلا مكملاً للمكمل. هكذا حدد روسو "الإرادة العامة" فى "**خطاب حول الاقتصاد السياسى**" بوصفها **نبعًا لكل القوانين ومكملاً لها**، وهى الإرادة التى ينبغى استشارتها دائمًا عند غياب القوانين". (p250 التشديد من عندنا). أليس نظام القانون الخالص -الذى يرد إلى الشعب حريته وإلى الحضور سيادته- هو المكمل دائمًا للنظام الطبيعى الذى يعانى فى جانب منه من النقص؟ وحين ينجز المكمل مهمته ويسد النقص لن يكون هناك شرٌّ ما. لكن الهاوية التى تنتظره هى تلك الفجوة التى يمكن لها أن تظل مفتوحة بين خلل الطبيعة **وتأخر المكمل**: "إن الزمن الذى ينطوى على أكبر مآسى الإنسان وأكثر مفاسده إثارة للخجل هو الزمن الذى أدت فيه العواطف الجديدة فى كبتها للمشاعر الطبيعية إلى تخلف الإدراك الإنسانى عن إحراز التقدم الكافى الذى يسمح له بأن يكمل حركات الطبيعة بالأمثال والحكمة"(٢٢).

إن لعبة الإكمال لا تنتهى. فالإحالات تحيل إلى إحالات. أما الإرادة العامة "هذا الصوت السماوى" (كما هو وارد فى **خطاب حول الاقتصاد السياسى**) (p248). فهى المكمل للطبيعة. ولكن عندما يتدهور المجتمع بحلول الكارثة مرة أخرى يمكن للطبيعة أن تنوب عن مكملها. هى إذن طبيعة سيئة. "حينئذ يضطر القادة إلى أن **يحلوا صرخة** الإرهاب أو الخداع بدعوى **مصلحة** ظاهرة محل الصوت الواجب الذى لم يعد يتكلم فى حنايا القلب" (P253) التشديد من عندنا). ولا تجعلنا لعبة المكمل هذه -أى هذه الإمكانية المفتوحة دائمًا لتراجع كارثى أو لإلغاء التقدم- نتذكر فقط **أطروحة التراجع** عند ڤيكو Vico، بل تقترن فى خاطرنا بما نطلق عليه التراجع الهندسى، فهى التى تجعل التاريخ يفر صوب غائية لا نهائية من النوع الهيجلى.

وبطريقة ما لا يخدم روسو "عمل الموت"، كما لا يخدم لعبة الاختلاف أو العملية السلبية التى تحول دون الاكتمال الجدلى للحقيقة فى إطار رجعة المسيح، وذلك لأن روسو يعتقد أن التاريخ يستطيع دائما أن يوقف تقدمه (بل ينبغى على التاريخ أن يتقدم فى تراجعه) وأن يعود (من جديد) إلى وراء ذاته. لكن كل هذه الأطروحات يمكن لها أن تُقلب وأن تتخذ شكلاً معاكسًا. وتقوم هذه النزعة الغائية لدى روسو على أساس من لاهوت العناية الإلهية. فهو -فى تفسيره لذاته- يمحو ذاته على مستوى آخر، وذلك حين يختزل التاريخى والسلبى فيما هو عارض. كما أن روسو يفكر فى ذاته أيضًا فى أفق من الاستعادة اللانهائية للحضور... إلخ. وفى إطار المجال المغلق للميتافيزيقا. ما نحاول أن نرسم ملامحه هنا هو ما نَعُدُّه تبادلا غير محدد للمواقع بين روسو وهيجل (ونستطيع أن نضرب كثيرا من الأمثلة على ذلك)، فمثل هذا التبادل يخضع لقوانين نجدها فى كل المفاهيم التى ذكرناها لتونا. وصياغة هذه القوانين أمر ممكن، بل إنها تُصاغ بالفعل.

ويَصْدُق ما لاحظناه من قبل فى النظام السياسى على النظام الكتابى.

ويشكل الوصول إلى درجة الكتابة الصوتية فى الوقت ذاته وصولاً إلى

درجة مكملة للتمثيل، كما يشكل ثورة شاملة فى بنية التمثيل. وتمثل الكتابة التصويرية المباشرة -أو الهيروغليفية- الشىء أو المدلول. أما وحدة الكتابة الرمزية فهى تمثل خليطًا من الدال والمدلول. إنها رسم للغة. إنها لحظة يرصدها كل مؤرخى الكتابة بوصفها لحظة ميلاد الطابع الصوتى للغة والتى تحققت مثلاً من خلال تواتر الكتابة والصور(٢٣): ففى هذه الحالة تكف العلامة الممثلة للشىء - المسمى فى مفهوم - عن الإحالة إلى المفهوم، فلا تحتفظ إلا بقيمة الدال الصوتى، أما مدلولها فلن يكون أكثر من وحدة صوتية هى فى ذاتها خالية من أى معنى. ولكن قبل هذا التفكك، وعلى الرغم مما ينطوى عليه من "اصطلاح مضاعف" سيظل التمثيل عبارة عن عملية إعادة إنتاج: ذلك أنه تكرار -دفعة واحدة وبدون تحليل- لكتلة دالة وكتلة مدلول عليها. وهذا الطابع التركيبى للتمثيل هو ما تبقى من الكتابة التصويرية فى الكتابة الرمزية الصوتية التى "ترسم الأصوات". وتعمل الكتابة الصوتية على اختزال هذه البقايا. فهى تستخدم -عن طريق تحليل الأصوات- دوال هى بشكل ما غير دالة بدلاً من الدوال التى لها علاقة مباشرة بالمدلول المفهومى. فالحروف التى ليس لها فى ذاتها أى معنى لا تدل إلا على دوال صوتية أولية، لا تؤلف معنى ما إلا فى اجتماعها وفق قواعد معينة.

وتتمثل عقلانية الأبجدية والمجتمع المدنى فى التحليل الذى يقوم مقام الرسم والذى يصل إلى حد عدم الدلالة. إنه الخفاء المطلق للمُمثِّل والفقدان المطلق للخصوصية. وتقترن ثقافة الأبجدية وظهور الإنسان المتمدن بعصر الفلاح. ويجب علينا ألا ننسى أن الزراعة تفترض الصناعة. كيف إذن نفسر التلميح إلى التاجر الذى لم يذكر صراحة قط فى تصنيفات الحالات الثلاث السالفة الذكر؟ حتى إنه بدا وكأنه لا ينتمى إلى عصر بعينه:

> "تتمثل [الطريقة الثالثة] للكتابة فى تفكك الصوت المتكلم إلى عدد من الأجزاء الأولية. سواء كانت غنائية أو منطوقة [صوائت أو صوامت]، وبها نستطيع أن نكوّن جميع الكلمات وجميع المقاطع الصوتية المتخيلة. ومن المرجح أن هذه الطريقة فى الكتابة -التى هى طريقتنا- كانت فى الأغلب من وحى خيال الشعوب المتاجرة المسافرة

إلى بلاد شتى والتى كان عليها أن تتكلم عدة لغات. ومن ثم اضطرت هذه الشعوب إلى أن تخترع حروفًا يمكن لها أن تكون مشتركة بين الجميع. ليس هذا على وجه الدقة رسمًا للكلام، ولكنه تحليل له".

لقد اخترع التاجر نظامًا للعلامات الكتابية التى لم تكن فى البداية مرتبطة بلغة بعينها. إذ تستطيع هذه الكتابة مبدئيا أن تنقل كل لغة بوجه عام، وهى بهذا تزيد من رصيدها على المستوى العالمى، تشجع التجارة، و"تيسر التواصل مع الشعوب التى تتحدث بلغات أخرى". هذه اللغة تبدو مسخرة تمامًا لخدمة اللغة عمومًا فى اللحظة ذاتها التى تتحرر فيها من أى لغة مخصوصة. فهى من حيث المبدأ كتابة صوتية عالمية. كما أن شفافيتها المحايدة تتيح لكل لغة شكلها الخاص وحريتها. فالكتابة الأبجدية لا شأن لها إلا بعلامات التمثيل الخالصة. وهذا هو نظام الدوال الذى تكون فيه مدلولاتُه دوالَّ: أى وحدات صوتية. ويتيسر دوران العلامات فى هذا النظام إلى ما لا نهاية. وهكذا تصبح الكتابة الأبجدية، هى أكثر الكتابات صمتًا بما أنها لا تعبر مباشرة عن أى لغة. وعلى الرغم من أنها غريبة على الصوت فإنها أكثر إخلاصًا له، فهى أفضل ما يمثله.

ويؤدى استقلال الكتابة إزاء التنوع المحسوس للغات الشفاهية إلى استقلال أكيد لصيرورة الكتابة. وتستطيع هذه الكتابة أن تولد عاجلاً أو آجلاً بمعزل عن "آجال الشعوب"، كما يمكن لميلاد الكتابة هذا أن يتم ببطء أو فجأة(٢٤). بالإضافة إلى أنها لا تتضمن أى انحراف لغوى. وينطبق هذا الأمر على أبجدية كل لغة طلقة اللسان أكثر مما ينطبق على أى نظام كتابى آخر. يمكن لنا -إذن- أن نستعير العلامات الكتابية، وأن نجعلها تهاجر -بلا خسائر- خارج ثقافتها ولغتها الأصلية: "... وعلى الرغم من أن الأبجدية اليونانية مأخوذة من الأبجدية الفينيقية، فهذا الأمر لا يستتبعه البتة أن تكون اللغة اليونانية مأخوذة عن اللغة الفينيقية".

وتتوازى حركة التجريد التحليلى هذه التى تتم داخل دورة العلامات الاعتباطية مع الحركة التى أدت إلى نشأة العملة. إذ تحل النقود محل الأشياء

بوصفها علامات لها، ليس فقط داخل مجتمع ما وإنما أيضًا من ثقافة إلى أخرى ومن نظام اقتصادى إلى آخر. لهذا كانت الأبجدية مُتاجرة. وينبغى علينا أن نفهم هذه الأبجدية من خلال لحظة استخدام العُملة فى الترشيد الاقتصادى. والوصف النقدى للمال هو عبارة عن انعكاس مخلص لخطاب عن الكتابة. فنحن فى الحالين نحل مكملاً محايدًا محل الشىء. وكما أن المفهوم لا يستبقى من الأشياء المتنوعة إلا المتشابه فيها كذلك تمنحنا النقود "معيارًا مشتركًا"(٢٥) لأشياء غير قياسية لكى تحولها إلى سلع. على المنوال نفسه تنقل الكتابة المدلولات المتباينة أى اللغات الحية إلى نظام من الدوال الاعتباطية والمشتركة. وهى بذلك تشرع فى عدوان على الحياة التى تعمل هى نفسها على سريانها. فإذا "كانت العلامات تجعلنا نهمل الأشياء" كما يقول روسو فى "إميل"(٢٦) عند حديثه عن النقود، فإن نسيان الأشياء يتم بصورة أكبر عند استخدامنا لهذه العلامات المجردة والاعتباطية تمامًا وهى: النقود والكتابة الصوتية. وتقدم لنا الأبجدية -فى اتباعها الخط نفسه- درجة إضافية للقابلية للتمثيل. هذه الدرجة هى التى تميز تقدم العقلانية التحليلية. وفى هذه المرة سيكون العنصر الذى أُضفى عليه ثوب معاصر هو الدال الصرف (وهو اعتباطى صرف) الذى هو بذاته غير دال. وانعدام الدلالة هذا هو الوجه السلبى والمجرد والشكلى للعالمية أو العقلانية. إن قيمة مثل هذه الكتابة قيمة ملتبسة. لقد تمثلت العالمية الطبيعية فى أقدم درجة من درجات الكتابة: وهو الرسم -مثله فى ذلك مثل الأبجدية- الذى لم يرتبط بلغة بعينها. وذلك لأنها كتابة قادرة على إعادة إنتاج كل كائن محسوس، فقد كانت نوعًا من الكتابة العالمية.

ولا تعزى حرية هذه الكتابة إزاء اللغات إلى المسافة التى تفصل الرسم عن النموذج الذى يحاكيه وإنما إلى مدى قربها من هذا النموذج الذى تحاكيه وبقيدها به. والرسم -خلف مظهره العالمى- تجريبى تمامًا، فهو متعدد ومتغير كالأفراد المحسوسين الذين يمثلهم بعيدًا عن أى شفرة. وعلى العكس من ذلك تعود العالمية المثالية للكتابة الصوتية إلى المسافة اللانهائية التى تفصلها عن

الصوت (المدلول الأول لهذه الكتابة والذى تشير إليه بصورة اعتباطية) وعن المعنى المدلول عليه من خلال الكلام. (وبين هذين القطبين تضيع العالمية. نقول: بين هذين القطبين لأننا قد تحققنا من أن الكتابة التصويرية الخالصة والكتابة الصوتية الخالصة هما فكرتان للعقل. فكرتان عن الحضور الخالص: فى الحالة الأولى حالة الكتابة التصويرية نجد حضور الشىء الممثَّل فى محاكاته المتقنة. وفى الحالة الثانية حالة الكتابة الصوتية نجد حضور الكلام ذاته لذاته. وفى كل مرة سيحاول الدال أن يمحو ذاته أمام حضور المدلول.

وسوف يتسم كل التقدير - الذى تحمله الميتافيزيقا بأسرها منذ أفلاطون لكتابتها الخاصة - بهذا الالتباس. وينتمى نص روسو بدوره لهذا التاريخ، وبه تتميز حقبة مهمة من حقب هذا التاريخ. وتنتمى كتابة الصوت -بحسبانها أكثر عقلانية وأكثر تحديدًا وأكثر دقة وأكثر وضوحًا- إلى حالة تمدن أرقى. ولكنها فى إطار محوها لذاتها بشكل أفضل من أية كتابة أخرى أمام الحضور الممكن للصوت، فهى أفضل من يمثل الصوت ويسمح له بالغياب بأقل الخسائر الممكنة. ولأنها خادمة مخلصة للصوت فنحن نؤثرها على سائر الكتابات المستخدمة فى مجتمعات أخرى، بالضبط كما نؤثر العبد على البربرى، ولكننا وفى الوقت ذاته، نخشاها بوصفها آلة الموت.

ذلك

أن عقلانية هذه الكتابة تنأى بها عن العاطفة وعن الغناء أى عن الأصل الحى للغة، فهى تتقدم مع الصوامت، وتنتمى إلى أفضل تنظيم للمؤسسات الاجتماعية. وهى توفر أيضًا الوسيلة التى يتم بها الاستغناء بسهولة عن الحضور السيادى للشعب المتحد. هى تنزع إذن إلى استعادة الشتات الطبيعى. فالكتابة هى ما يجعل الثقافة طبيعية. إنها قوة سابقة على الثقافة، قوة عاملة بوصفها لحظة مفصلية فى الثقافة. فهى تعمل على محو اختلاف كانت هى نفسها قد دشنته فى الثقافة. وتدفع العقلانية السياسية -أى العقلانية الفعلية لا العقلانية التى يصفها لنا **"العقد الاجتماعى"**- فى آن واحد ومن خلال الحركة ذاتها، إلى الكتابة والتشتت معًا.

وبرى روسو انتشار الكتابة وتعليم قواعدها وإنتاج أدواتها وموضوعاتها مشروعًا سياسيًا للاستعباد والرق. وهذا ما نقرؤه أيضًا لدى شتراوس فى كتاب "**المداريات الحزينة** Tristes Tropiques". فلبعض الحكومات مصلحة فى أن تُصاب اللغة بالصمم وأن نُصاب بالعجز عن الكلام مباشرة إلى الشعب السيد. إن تعسف الكتابة وفسادها هو تعسف وفساد سياسى. وغالبًا ما يكون هذا "سببًا" لذاك:

> "... عندما تُتقن اللغة فى الكتب تفسد على مستوى الخطاب، فهى أكثر بيانًا حين تُكتب وأكثر صممًا حين يُتحدث بها. فيصبح التركيب رصينًا والانسجام مفقودًا. لقد صارت اللغة الفرنسية فلسفية أكثر فأكثر، وأقل بلاغة يومًا بعد يوم، وقريبًا لن تصلح إلا للقراءة، وستقتصر قيمتها على المكتبات.
>
> ويُعزى سبب هذا التعسف كما قلت فى مقام آخر [(فى الفصل الأخير من "**الرسالة**"] إلى الشكل الذى اتخذته الحكومات، والذى أدى إلى أننا لم نعد نملك شيئا نقوله للشعب إلا الحديث عن الأشياء التى قليلاً ما تمسه، وقليلاً ما يهتم بسماعها، المواعظ والخطب والأحاديث الأكاديمية" (شذرة عن **النطق** La Prononciation p1249-1250).

وتقتضى اللامركزية السياسية، والشتات والإزاحة عن سيادة المركز - وبصورة مفارقة- وجود عاصمة ومركز للاستحواذ والنيابة. ولكن، على عكس المدينة القديمة ذات الاكتفاء الذاتى والتى كانت مركزا لذاتها يستمع أعضاؤها بعضهم إلى بعض بالصوت الحى، تقوم العاصمة الحديثة دائمًا باحتكار الكتابة، فهى تحكم من خلال قوانين مكتوبة، ومراسيم وآداب مدونة. وهذا هو الدور الذى يسنده روسو لباريس فى نصه عن "طريقة النطق". وعلينا ألا ننسى أن روسو فى "**العقد الاجتماعى**"- كان يرى أن ممارسة الشعب لسيادته ووجود العاصمة أمران لا ينسجمان معًا. وكما هو الحال مع ممثلي الشعب الذين لم يكن هناك بد من اللجوء إليهم، فعلى الأقل يمكن مداواة الشر من خلال تغييرهم باستمرار، وهو ما يعنى إعادة شحن الكتابة بالصوت الحى: "فى كل

الأحوال، إذا لم نكن نستطيع أن نختزل الدولة ضمن حدود عادلة، فقد يظل هناك مخرج يجعلنا لا نعانى أبدًا من العاصمة، وهو أن نقيم الحكومة بالتبادل فى كل مدينة لفترة من الفترات، ونجمع أيضًا فى هذه الحكومة دوريا وبالتناوب كلَّ ولايات الوطن" (p.427)(٢٧). عند هذه النقطة ينبغى على مرافعة الكتابة أن تمحو ذاتها إلى الحد **الذى لا ينبغى فيه للشعب السيد حتى أن يكتب نفسه لنفسه، ويجب لجمعيته** أن تُعقد بطريقة عفوية وبدون "استدعاء شكلى من نوع آخر"، وفى هذا ما يعنى أن هناك كتابة لم يكن روسو راغبًا فى قراءتها وهى أنه كانت هناك تجمعات "ثابتة ودورية" وأنه ما من شىء كان يمكن أن يحيل دون مد أو إلغاء دورة انعقادها، فهى تتم فى يوم محدد. وكان يمكن لهذا التحديد أن يتم شفاهة فما إن تتسلل إمكانية الكتابة إلى هذه العملية حتى يتعرض الجسم الاجتماعى للاستنزاف. ولكن ألا يكون التحديد أينما وقع هو إمكانية ما للكتابة؟

النظرية والمسرح:

يمكن فهم تاريخ الصوت وكتابته بين كتابتين صامتتين، أى بين قطبين للعالمية يرتبط الواحد فيهما بالآخر كارتباط الطبيعى بالصناعى، أو ارتباط وحدة الكتابة التصويرية بعلم الجبر. وسوف تكون علاقة الطبيعى بالصناعى أو بالاعتباطى خاضعة هى ذاتها لقانون الحدين المتطرفين اللذين يلتقيان. فإذا كان روسو يرتاب فى الكتابة الأبجدية دون أن يدينها بصورة مطلقة، فهذا يعنى أن هناك ما هو أسوأ من ذلك. فهى من الناحية البنيوية ليست إلا المرحلة قبل الأخيرة من تاريخ الكتابة. وللجانب الاصطناعى فى هذه الكتابة حدود. فهى، لأنها مقطوعة الأواصر بكل لغة مخصوصة، تحيلنا إلى **الوحدة الصوتية** أو إلى اللغة **بصفة عامة**. وهى تحتفظ - بوصفها كتابة صوتية- بعلاقة أساسية مع حضور الفاعل المتكلم بصفة عامة، ومع الخطيب الترانسندنتالى، كما تحتفظ بعلاقة أساسية مع الصوت بوصفه حضورًا فى ذاته لحياة تستمع لنفسها وهى تتكلم. بهذا المعنى ليست الكتابة الصوتية شرا مطلقًا، كما أنها ليست حرف الموت، وإن كانت تبشر به. وبقدر ما تتقدم هذه الكتابة مع برودة الحرف الصامتة بقدر ما تسمح بالتنبؤ بالجمود أو بالدرجة صفر للكلام: أى باختفاء

الصوائت ويكتابة لغة ميتة. ويمهد الصامت -الذى يُكتب بشكل أفضل من الصائت- لنهاية الصوت فى الكتابة العالمية، أى فى الجبر:

"سوف يكون من اليسير أن نصنع من الصوامت وحدها لغة شديدة الوضوح على مستوى الكتابة، ولكننا لن نستطيع التحدث بها. والجبر فيه شيء من هذه اللغة. وعندما تكون اللغة واضحة من حيث الإملاء أكثر مما هى عليه من حيث تهجيها، فهذا علامة على أنها لغة تكتب أكثر مما يُتكلم بها: ويمكن أن تكون هذه هى لغة العلماء لدى المصريين القدماء. ومثل هذه اللغات هى بالنسبة لنا لغات ميتة. وفى هذه اللغات التى تُشحن بالصوامت غير المجدية تبدو الكتابة وكأنها سابقة حتى على الكلام". (ch VII).

تكتسب الكتابة -وقد أصبحت اصطلاحية قاطعة لأي رابطة تربطها بلغة الكلام- خصيصتها العالمية، وهذا هو الشر المطلق". مع رسالة لوك ومنطق مدرسة بور رويال Port Royal كان ليبنتز وأيضًا ديكارت ومالبرانش يمثلون القراءات الفلسفية لروسو(٢٨). ولا نجد ذكرًا لليبنتز فى "**الرسالة**"، ولكننا نجده فى شذرة من "طريقة النطق". كما ذُكر بكثير من الريبة فى المقطع الخاص بفن ريمون لول Raymond Lulle فى كتاب "**إميل**". (p.595).

"لقد وُضعت اللغات ليتكلم بها الناس، ولم تُستخدم الكتابة إلا بوصفها مكملاً للكلام، فإن كان هناك بعض لغات تُكتب فقط ولا نستطيع التحدث بها، وهى اللغات الخاصة بالعلوم فقط، فهى لغات لا استخدام لها البتة فى الحياة المدنية، وذلك مثل لغة الجبر. وهذه هى بلا شك اللغة العالمية التى كان يبحث عنها ليبنتز. وربما كانت هذه اللغة مناسبة للفيلسوف الميتافيزيقى أكثر من الحِرَفى."(p.1249).

إذن سوف تكون اللغة العالمية للعلم اغترابًا مطلقًا، كما سيصبح استقلال المثل، أمرًا عبثيًا: لأنه قد وصل إلى مداه وانقطع عن كل ما يمثله وعن كل

أصل حى له، وعن كل حاضر حى. بهذه الكتابة يكتمل الإكمال أى يفرغ. ولأن المكمل ليس ببساطة دالاً أو ممثلاً فهو لا يحل محل المدلول ولا الممثَّل، كما تقضى بذلك المفاهيم الخاصة بالدلالة والتمثيل أو كما يُفهم من صيغة كلمات مثل "الدال" أو "الممثِّل". وإنما يحل المكمل محل نقص ما، أو محل لا مدلول أو لا ممثَّل أو لا حضور. فما من حاضر قبل المكمل، هو إذن غير مسبوق إلا بنفسه، أى أنه غير مسبوق إلا بمكمل آخر. فدائمًا ما يكون المكمل مكملاً لمكمل. وقد نبتغى الرجوع **من المكمل إلى المنبع**: لكن علينا أن نعترف بأن ثمة مكملاً فى المنبع.

لقد كان المكمل دائمًا متعلقًا بالجبر، إذ تبدأ به الكتابة أو الدال المرئى الانفصال عن الصوت، فتزيحه لتحل محله. ومن ثم فالكتابة اللاصوتية والعالمية للعلم هى أيضًا بهذا المعنى عبارة عن **معادلة نظرية**، إذ يكفيك أن تنظر حتى تحسب، فكما قال ليبنتز: ad vocem referri non est necesse "**الرجوع إلى الصوت ليس ضروريًا**".

"وعبر هذه النظرة الصامتة والفانية يتم تبادل التواطؤ بين العلم والسياسة: أو على وجه الدقة علم السياسة الحديث. "فالحرف يميت." (Emile p226).

أين يمكن لنا أن نعثر، فى المدينة، على هذه الوحدة المفقودة بين النظرة والصوت؟ وفى أى مكان يمكن لنا أن نتفاهم؟ ألا يمكن للمسرح الذى يجمع بين العرض والخطاب أن يكون استمرارًا لمجلس الإجماع؟ فمنذ زمن طويل لم نعد نتحدث إلى الجمهور إلا من خلال الكتب، ولم يعد يقال لهذا الجمهور من شىء يهمه بصوت حى إلا فى المسرح. (فقرة من Prononciation p1250).

ولكن المسرح ذاته قد اعتمله الشر العميق للتمثيل. إنه هذا الفساد ذاته. فالمسرح ليس مهددًا بشىء آخر سوى ذاته. والتمثيل المسرحى بمعنى العرض والإخراج وما يوضع هنا أمامك (وهى ترجمة للكلمة الألمانية **Darstellung**) يفسده التمثيل الإكمالى. وهذا التمثيل الإكمالى موجود فى بنية التمثيل ذاتها

فى ساحة المسرح. وهو الأمر الذى ينتقده روسو فى نهاية المطاف. ولكن علينا ألا ننخدع هنا، فليس ما ينتقده روسو هنا هو مضمون العرض المسرحى، أو المعنى الذى **يمثله** هذا العرض،-وإن كان روسو ينتقد هذا المعنى أيضًا- لكنه ينتقد إعادة التمثيل ذاتها، وكما هو الحال فى النظام السياسى فإن التهديد يتخذ شكل الممثِّل.

فى الواقع، وبعد أن يعرض روسو لمساوئ المسرح بالنظر إلى المضمون الذى يقدمه فيما يمثله، يجرّم فى "**خطاب إلى دالامبير**" التمثيل والممثِّل: "وعلاوة على آثار المسرح تلك التى ترتبط بالأشياء الممثَّلة، هناك آثار أخرى **لا تقل ضرورة** عما ذكرته من قبل، وهى الآثار التى ترتبط مباشرةً بالمشهد المسرحى وبالشخصيات الممثِلة. وقد نعتهما قاطنو جنيف -الذين ذكرناهم من قبل- بالترف والزينة والإسراف، وهو ذوق قد خشوا - عن حقٍّ - شيوعه بيننا"(٢٩). إذن، ترتبط النزعة اللاأخلاقية بوضع الممثِّل نفسه، فالرذيلة هى نزوعه الطبيعى، ومن الطبيعى أيضًا أن يكون لدى من يمتهن مهنة الممثِّل ذوق خاص إزاء الدوال الخارجية والاصطناعية وإزاء الاستخدام المنحرف للعلامات. وليست الرفاهية والزينة والإسراف دوالَّ تطرأ هنا أو هناك، وإنما هى مضار خاصة بالدال أو الممثِّل نفسه. ويسفر ذلك عن نتيجتين:

١- هناك نوعان من الشخصيات العامة. أو رجلان للعرض المسرحى: وهما الخطيب أو الواعظ من جهة والممثِّل من جهة ثانية. وكل من الخطيب والواعظ يمثل ذاته، وفيهما يكون الممثِّل والممثَّل شيئًا واحدًا. فى المقابل يُولد الممثِّل المسرحى من خلال الانشطار بين المُمثَل والممثِل، مثله فى ذلك مثل الدال الأبجدى ومثل الحرف. فالممثل المسرحى فى ذاته ليس ملهمًا، وليس مدفوعًا بأى لغة مخصوصة، فهو لا يدل على شىء، إنه يحيا بالكاد ويعير صوته لآخر، إنه ناطق بلسان شخص آخر. ويكمن الفرق بين الخطيب والواعظ وبين الممثل المسرحى فى افتراض مؤداه أن الخطباء والواعظين يقومون بواجبهم ويقولون ما يجب أن يقال. فإذا لم يتحملوا المسئولية الأخلاقية لكلامهم، فإنهم سيصبحون ممثلين مسرحيين أو بالكاد ممثلين مسرحيين، ذلك أن الممثل

المسرحي يرى أن من واجبه أن يقول ما لا يعتقد:

"الخطيب أو الواعظ، أيمكن أن يقال عنهما إنهما يبذلان الروح مثل الممثل المسرحى؟ لا فالاختلاف كبير جدًا. فالخطيب يظهر لكى يتكلم وليس لكى يقدم عرضًا مسرحيًا، فهو **لا يمثل إلا ذاته**، ولا يقوم إلا بدوره الفعلى ولا يتحدث إلا باسمه الشخصى، فهو لا يقول ولا ينبغى له أن يقول إلا ما يعتقده، فبالنسبة للخطيب: **الإنسان والشخصية يشكلان نفس الكائن**، وهو بذلك **يشغل موقعه** تمامًا. إنه فى وضع أى مواطن آخر، يقوم بوظيفته حسب موقعه. أما الممثل المسرحى على خشبة المسرح، فهو يعرض لأحاسيس مخالفة لأحاسيسه، وهو لا يقول إلا ما نجعله يقوله. **ممثلاً** فى أغلب الأحوال **لكائن وهمى**، إنه -إن صح القول- يتبدد ويلغى نفسه مع وجود بطله. وفى هذا النسيان للإنسان، إذا ما تبقى شىء من الممثل المسرحى فذلك ليكون لعبة للمشاهدين". (P.187 التشديد من عندنا).

وأفضل الأحوال هى تلك التى يرضى فيها الممثل عن الدور الذى يجسده. ويمكن للوضع أن يكون أسوأ من ذلك: "فماذا أقول عن هؤلاء الذين يبدون خائفين من أن يُقدروا أبلغ تقدير ذواتهم فيتدهوروا إلى حد تمثيل شخصيات يسوؤهم جدًا أن يشبهوها.

ويمكن تحقيق هوية الممثِّل والممثَّل وفق طريقتين: الطريقة الأفضل هى محو الممثِّل والحضور الشخصى للممثَّل (الخطيب-الواعظ). والطريقة الأسوأ لا يمثلها الممثل المسرحى وحده (ممثل مفرغ مما يمثله) إنما يمثلها مجتمع معين، إنه مجتمع أناس من العالم الباريسى الذى اغترب ليلقى ذاته فى مسرح ما، أى فى مسرح على المسرح، وفى كوميديا تمثل كوميديا هذا المجتمع: "من أجلهم فقط صنعت العروض المسرحية، فهم فى آن واحد يبدون كمن يتم تمثيله فى قلب المسرح كما يبدون كممثِّلين على جانبى المسرح. إنهم شخصيات على خشبة المسرح وممثلين مسرحيين فى مقاعد الصالة". (La Nouvelle Hèloïse, p152). هذا الاغتراب التام لما يتم تمثيله لدى الممثِّل هو الوجه السلبى للعهد

الاجتماعى. وفى الحالين، فإن من يتم تمثيله يعيد امتلاكه لذاته حين تتلاشى ذاته بلا تحفظ فى عملية التمثيل. ولكن أى الألفاظ يصلح للتعريف الحاسم بالاختلاف الذى يتعذر الإمساك به والذى يفصل الوجه السلبى عن الوجه الإيجابى، والعهد الاجتماعى الأصيل عن مسرح ضال أبدًا؟ أو عن مجتمع **مسرحى**؟

٢- الدال هنا هو موت العيد. إن براءة العرض المسرحى العام والعيد السعيد والرقص حول نبع الماء -إذا شئنا- كل هذا يفتتح مسرحًا بلا تمثيل، أو بالأحرى يضع خشبة مسرح بلا عرض مسرحى: أى بدون **مسرح** أو بدون تقديم شىء للمشاهدة. ذلك أن قابلية الرؤية -كما ذكرنا منذ قليل المعادلة النظرية- تخدش الصوت الحى عندما تفصله عنها.

ولكن ما هذا المسرح الذى لا يتيح شيئًا للمشاهدة؟ إنه الحيز الذى يكون فيه المشاهد قد اندمجت نفسه بالعرض، حتى أنه لم يعد رائيًا ولا مرئيًا، يمحو فى ذاته الفارق بين الممثِل المسرحى والمشاهد، بين الممثِّل والممثَّل، بين الموضوع المرئى والذات الرائية.

ومع هذا الاختلاف سوف تتسلسل قائمة كاملة من المتعارضات. وحينئذ سوف يكون الحضور ممتلئًا ولكن بشكل مختلف عن الموضوع الذى يكون حاضرًا لكى يُرى ويمنح ذاته للحدس كفرد عينى، و بحضوره يقف **فى المقدمة أو فى المواجهة**، ولكن بوصفه حميمية الحضور لذاته وبوصفه وعيًا أو شعورًا بالقرب من الذات وإحساسًا بالخصوصية. سيكون لهذا العيد الجماهيرى إذن شكل مُناظر للمنتديات السياسية للشعب المُجتَمِع، الحر المُشَرِّع: ومعه سيمحى الإرجاء التمثيلى فى حضور السيادة لذاتها. "وما يحظى به العيد الجماعى من تمجيد له نفس بنية الإرادة العامة فى "**العقد الاجتماعى**". إن وصف الفرح الجماهيرى يكشف لنا عن الجانب الوجدانى للإرادة العامة: إنه المنظر الذى تتخذه هذه الإرادة والذى يتمثل فى ملابس عطلة يوم الأحد"(٣٠). نحن نعرف جيدًا هذا النص، إنه يذكرنا بما ورد عن العيد فى "**الرسالة**". فلنستعد قراءته

حتى نتعرف فيه على هذه الرغبة فى اختفاء **التمثيل** بكل ما تستدعيه هذه الكلمة من معان: مدة الإنابة، وتكرار الحاضر فى علامته أو مفهومه، وعرض أو معارضة عرض مسرحى ما أو موضوع ما للمشاهدة:

"ماذا !ألا ينبغى أن يكون هناك استعراض فى الجمهورية؟ بل على العكس، ينبغى أن تكون هناك كثير من العروض ولا تولد العروض إلا فى الجمهوريات، ففى قلب هذه الجمهوريات نجد العروض تتألق وبها نفحة حقيقية من العيد".

سوف تجد فى هذه العروض البريئة مكانها فى الهواء الطلق ولن يشوبها "خنوثة" ولا "ارتزاق". وستُستبعد منها العلامة والنقود والمكر والسلبية والاستعباد: ما من أحد سيستخدم أحدًا، وما من أحد سيكون موضوعًا لشخص آخر، ولن يكون هناك بشكل ما شيء للفرجة:

"ولكن ما موضوعات هذا العرض؟ ما الذى سوف نبرزه فيه؟ إن شئنا قلنا لا شىء. فى كل مكان تسود فيه الوفرة سوف تعم السعادة والرفاهية. اغرسوا فى قلب الساحة عمودًا متوجًا بالأزهار واجمعوا الشعب فيها. حينئذ سوف تجدون عيدًا. ويمكنكم أن تفعلوا ما هو أفضل: قدموا المشاهدين فى عرض واجعلوهم هم أنفسهم ممثلين، واسعوا لأن يرى كلٌّ نفسه. ولأن يحب كلٌّ نفسه فى الآخرين حتى يكون الجميع متحدين بطريقة أفضل". (Lettre à M. D'Alembert, p.224-225).

ويجب أيضًا أن نلفت الانتباه إلى أن هذا العيد الذى لا موضوع له هو أيضًا عيد بلا قربان وبلا نفقات وبلا لَعب وبلا أقنعة بصفة خاصة[٣١]. ليس لهذا العيد من خارج وإن كان فى الهواء الطلق. إنه يقوم على علاقة داخلية مع ذاته حيث يرى كلٌّ نفسه ويحب نفسه فى الآخرين"، بطريقة ما، هو عيد مقفل على ذاته ومَحمى، أما صالة المسرح فهى منتزعة من ذاتها عن طريق اللعب

ومراوغات التمثيل. فالتمثيل منصرف عن ذاته وممزق بفعل الإرجاء وهو بذلك يضاعف فى ذاته الخارج. هناك **ألعاب** بالفعل فى العيد الجماهيرى، ولكن ليس هناك **لعب**. إذا ما فهمنا هذا اللفظ المفرد بمعنى إبدال المضامين أى تبادل الحضور والغياب، المصادفة ومطلق المجازفة. هذا العيد يعوق علاقتنا بالموت وهو الأمر الذى لم يكن موجودًا بالضرورة فى وصفنا للمسرح المغلق. ويمكن لهذه التحليلات أن تُحمل على معنيين:

ففى كل الأحوال، وحتى هذه النقطة، يغيب اللعب عن العيد الذى يكون الرقص فيه مقبولاً بوصفه إرهاصًا للزواج متضمنًا داخل سياج الحفلة الراقصة. وهذا هو على الأقل التفسير الذى يُذعن له روسو حتى يثبت -مع الحيطة- معنى العيد فى نصه. ويمكن لنا أن نجعله يقول شيئًا آخر، بل ينبغى لنا ألا نكف عن رؤية نص روسو بوصفه بنية معقدة ومتعددة الطبقات: إذ يمكن لنا قراءة بعض القضايا التى يطرحها روسو بوصفها تفسيرات لقضايا إلى حد معين ومع بعض التحفظات نعدّ أنفسنا أحرارًا فى قراءتها بطريقة أخرى. إذ يقول لنا روسو: (أ)، ثم يفسر -لأسباب يجب علينا أن نحددها فيما بعد- (أ) فى (ب). فإذا بـ(أ) التى كانت من قَبْل تفسيرًا، يُعاد تفسيرها فى (ب). بعد أن أشرنا إلى ذلك، نستطيع وبدون الخروج على نص روسو أن نعزل (أ) عن تفسيرها فى (ب)، وأن نكتشف فيها إمكانات ومنابع للمعنى تنتسب فعلاً لنص روسو، وإن لم تُقدَم أو تُستثمر من قبله. **إذ آثر روسو** ولأسباب يمكن فهمها وقراءتها هى الأخرى - بفعل واع أو غير واع منه- أن يضع **حدًا لهذه المعانى** فمثلاً يوجد فى وصفه للعيد أطروحات كان من الممكن بالفعل أن تُفسر فى اتجاه مسرح القسوة عند أنطونين آرتو Antonin Artaud(٣٢)، أو فى اتجاه المفاهيم التى طرحها چورج باتاى G. Bataille بشأن العيد والسيادة. لكن هذه القضايا قد فسرها روسو نفسه بطريقة مختلفة. إذ حول اللعب إلى ألعاب، والرقص إلى حفلة راقصة، والفقد إلى حضور.

أية حفلة راقصة يعنيها روسو هنا؟ حتى نفهمه ينبغى علينا فى البدء أن

نفهم تمجيد روسو لفكرة الهواء الطلق. الهواء الطلق هو الطبيعة بلا شك. وهو فى هذا الإطار -كان وبألف طريقة- موجِّهًا لفكر روسو فيما تعرض له من موضوعات خاصة بالتربية والنزهة وعلم النباتات...الخ. الهواء الطلق هنا -هو تحديدًا- عنصر الصوت وحرية الزفير التى لا يعوقها شىء. والصوت الذى يمكن أن يُسمع فى الهواء الطلق هو صوت حرّ، صوت واضح لم تُثقل صوامته بعد ولم تُقطع ولم تُحدَّد ولم تُحجّم بعد بفعلَ المبدإ الشمالى. إنه صوت يستطيع أن يصل مباشرةً إلى سامعه. والهواء الطلق هو الكلام الصريح الذى تغيب عنه الالتواءات والوسائط التمثيلية بين الكلام الحى المتبادل. إنه أساس المدينة اليونانية التى كانت "الحرية هى شأنها الأكبر". فى حين كان الشمال يحدُّ من إمكانيات الهواء الطلق "مناخكم قاس يُضاعف من احتياجاتكم، والساحات الشعبية غير محتملة لمدة ستة شهور فى السنة، ولا **يمكن للغاتكم البكماء أن تُسمع فى الهواء الطلق**. فأنتم تهتمون بمكاسبكم أكثر مما تهتمون بحريتكم، وتخشون الفاقة أكثر مما تخشون العبودية." (Le Contract Social p.431).

مرة أخرى تبدو لنا آثار الشمال مؤذية. ولكن إنسان الشمال يجب أن يعيش بوصفه إنسانًا من الشمال. وتبنى عادات الجنوب أو تكييفها مع الشمال هو الجنون المطلق أو عبودية أسوأ (Ibid). ينبغى إذن أن نعثر فى الشمال أو فى الشتاء عن بدائل. ويوجد عندنا هذا المكمل الشتائى للعيد، إنه الحفلة الراقصة للصبايا اللاتى يرغبن فى الزواج. وينصحنا روسو بإقامة الحفلات الراقصة، ويصرح بذلك بلا التباس ولا وجل. وما يقوله عن الشتاء يلقى ضوءًا على ما يمكن أن يتصوره بالنسبة للصيف:

> "الشتاء هو الوقت المخصص للتجارة الخاصة بين الأصدقاء، وقت غير مناسب للأعياد الشعبية. ومع ذلك فهناك نوع من الأعياد التى أرغب فى ألا نشعر إزاءها بالوجل، ألا وهى الحفلات الراقصة للشباب فى سن الزواج. إننى لم أفهم أبدًا لماذا نفزع بشدة من الرقص وما يتيحه من تجمعات كما لو كان ثمة شر ما فى الرقص

أكثر من الغناء، وكما لو كان هذان النوعان من اللهو ليسا من وحى الطبيعة. وكما لو كان ثمة جريمة يرتكبها هؤلاء الذين قُدر لهم أن يجتمعوا وأن يمرحوا معًا فى لهو برىء! لقد خُلق الرجل والمرأة ليكون الواحد منهما للآخر. لقد أراد الله لهما أن يتبعا قدرهما. والرابط الأول والأكثر قداسة من كل روابط المجتمع هو بالتأكيد رباط الزوجية".

ينبغى أن نعلق هنا على كلمة كلمة فى هذا الخطاب الطويل والمحكَّم: فثمة لحمة تمسك بنسيج كل البرهان الذى يسوقه هذا الخطاب وهى: أن النهار الساطع للحضور يجنبنا المكمل الخطير.. يجب أن نسمح بالمتعة "لشباب فكه مرح" حتى نتجنب أن "يستبدلوا بذلك ما هو أخطر"، وحتى "لا تحل الخلوة المدبّرة فى حذق ومهارة محل التجمعات العلنية". "إن الفرحة البريئة تحب الطيران فى النهار الساطع أما الرذيلة فهى تصادق الظلمات". (Lettre à D'Alembert p227).

من ناحية أخرى يبدو أن العُرىَ الذى يَعرض الجسدَ ذاته أقل خطرًا من اللجوء إلى الملابس والزينة الخادعة كدال، إنه اللجوء إلى المكمل الشمالى. وكل هذا ليس أقل خطرًا من العرى التام، والذى ستتحول آثاره بمقتضى العادة إلى لامبالاة أو ربما إلى "تقزز". "ألا نعلم أن التماثيل واللوحات لا تخزى العيون إلا حين تعرض لخليط من الأزياء التى تجعل العرى يبدو بذيئًا؟" إن الطاقة المباشرة للحواس ضعيفة ومحدودة، ولكن بواسطة الخيال يتم تدمير كل الحواس، فالخيال هو الذى يعتنى بإثارة الرغبات" (p.232). سوف نلاحظ أن التمثيل -أى اللوحة- قد أُختير بدلاً من الإدراك لتوضيح خطر المكمل الذى تعتمد فعاليته على الخيال. وسوف نلاحظ بعد ذلك فى هامش مدرج فى قلب هذا المديح للزواج تحذيرًا من أخطاء الأجيال القادمة روسو لا يرضى من الذين ينكرون عليه هذا الرأى إلا باستثناء واحد:

يحلو لى -فى بعض الأحيان- أن أتخيل الأحكام التى سوف يطلقها من

البعض عن ميولى وعن كتاباتى. وعلى هذا سوف يُقال مثلاً "إن هذا الرجل مجنون بالرقص، وأنا أملّ من الرقص. وسوف يُقال: "إنه لا يحتمل الكوميديا" وأنا أحب الكوميديا إلى حد الولع بها... كما سيقال "إنه يمقت النساء، ولى فى هذا مسوّغاتي الكافية." (p.229).

وهكذا نجد أن الشمال والشتاء والموت والخيال والممثّل وإثارة الرغبات وكل هذه السلسلة من الدلالات المكملة لا تشير إلى مكان طبيعى أو إلى مصطلحات ثابتة، إنما هى تشير بالأحرى إلى مراحل دورية وإلى فصول. فى نظام الزمن، تفصح هذه السلسلة مثلها مثل الزمن نفسه عن الحركة التى بموجبها ينفصل حضور الحاضر عن ذاته ويقوم مقام ذاته ويغيب لكى يحل محل نفسه وينتج ذاته فى إطار نيابته عن ذاته. وهذا هو ما تريد ميتافيزيقا الحضور أن تمحوه بوصفه قربًا من الذات، إذ تحبذ نوعًا من الآن المطلق أى **حياة الحاضر** أو الحاضر الحى. فى حين أن برودة التمثيل لا توقف فقط الحضور لذاته وإنما توقف أيضًا السمة الأصلية للحضور بوصفه شكلاً مطلقًا للزمنية.

وميتافيزيقا الحضور هذه قد تم استعادتها وتلخيصها فى نص روسو عند كل مرة يحاول المكمل الحتمى أن يضع حدودًا لها. ينبغى دائمًا أن تضيف مكملاً إلى الحضور المنتهك "الدواء الناجع للبؤس فى هذا العالم" "هو الاستغراق الكامل فى اللحظة الحاضرة" كما يقول روسو فى كتاب "**المنعزلون** Les Solitaires". الحاضر أصلى، وهذا يعنى أن تحديد الأصل له دائمًا شكل الحضور. والميلاد هو ميلاد الحضور، وقبله لم يكن هناك حضور. وبمجرد أن يشق الحضور –سواء تحفظ أو أعلن عن ذاته- امتلاءه ويجر تاريخه، يبدأ عمل الموت.

والكتابة عن الميلاد بصفة عامة مثلها مثل ما كتبه روسو فى وصف ميلاده: "لقد كلفتُ أمى حياتها، وكان ميلادى أول مصائبى". (Confessions p.7). فى كل مرة يحاول فيها روسو أن يمسك بجوهر ما (له شكل أصل أو حق أو حد مثالى) يقودنا إلى نقطة حضور ممتلئة. فهو يهتم بالحاضر وبالموجود الحاضر

بدرجة أقل مما يهتم بحضور الحاضر وجوهره كما يظهر ويظل قيد ذاته. الجوهر هو الحضور، وهو ميلاد بوصفه حياةً أى بوصفه حضورًا للذات. ولأن الحاضر لا يخرج من ذاته إلا ليدخل إليها. فإن الميلاد الجديد أو البعث ممكن، وهو وحده الذى يسمح بكل تكرار للأصل. إن خطاب روسو وأسئلته ليست ممكنة إلا لاستباق الميلاد الجديد أو لإعادة تنشيط الأصل. إذ يعيد الميلاد الجديد أو البعث أو النهضة -فى لحظتها الهاربة- امتلاكنا للحضور العائد لذاته.

وتحدث هذه العودة لحضور الأصل بعد كل كارثة بحسبان أنها **تقلب** نظام الحياة دون أن تدمره. فبعد أن قلبت الإصبع المقدسة نظام العالم حين أمالت محور الكرة على محور الكون، فأرادت بذلك "أن يكون الإنسان اجتماعيًا"، أصبح العيدُ المُقام حول نبع المياه ممكنًا وأصبحت اللذةُ حاضرةً بشكل مباشر أمام الرغبة. وبعد أن داهم كلب دينماركى كبير چان چاك روسو فأوقعه أرضًا **وقلبه** فى **النزهة الثانية**: «كانت رأسى فى مقام أدنى من قدمى». كان لابد أن **يُحكى** لروسو عما حدث له أولاً، حتى يشرح لنا ما حدث له بعد هذه اللحظة التى عاد فيها إلى وعيه بعبارتين: "عدت إلى نفسى" "استرددت وعيى". إنها لحظة انتباه إلى الحضور الخالص، يصفها دائمًا وفق صيغة واحدة: "لا توقع ولا ذاكرة ولا مقارنة ولا تمييز ولا تحديد ولا تثبيت. هنا ينمحى الخيال والذاكرة والعلامات. ففى هذا المنظر -ماديًا كان أو نفسيًا- تبدو كل المعالم طبيعية:

> "الحال الذى وجدتُ نفسى عليه فى هذه اللحظة حال فريد جدًا إلى الحد الذى جعلنى لا أستطيع أن أمنع نفسى من وصفها هنا. خيم الليل، لمحت السماء وبعض النجوم والقليل من الخضرة. كان هذا الإحساس الأول لحظةً عذبة. ولم أشعر بنفسى حينذاك إلا من خلال هذا المنظر. كنت أولد فى الحياة عند هذه اللحظة. وبدا لى أن وجودى الشفاف يعم كل الأشياء التى أراها أمامى. فى تلك اللحظة لم أستطع تذكر شىء على الإطلاق، ولم يكن لدىّ أى تصور واضح

عن ذاتى، ولا أي فكرة عما حدث لى. لم أكن أعرف من أنا؟ أو أين أنا؟ ولم لا أشعر بألم ولا خوف ولا قلق".

وكما هو الحال حول نقطة الماء وفى جزيرة سان بيير كان الاستمتاع بالحضور الخالص عبارة عن استمتاع بالتدفق. إنه حضور وليد، أصل الحياة: تشابه الدم بالماء. ويستطرد روسو فيقول:

"كنت أرى دمى يسيل كما يتدفق الجدول أمام ناظرىّ دون أن أفكر قط فى أن هذا الدم ينتسب إلىّ بأى شكل كان. كنت أشعر بسكون فاتن يسرى فى كل كيانى، كلما تذكرته لا أجد له مثيلاً فى كل ما يُعرف من حيوية الملذات" (p.1005).

هل هناك بالفعل لذة غير هذه اللذة التي يصح لها أن تكون النموذج الأصلى؟ هذه اللذة هى اللذة الوحيدة وهى فى الوقت ذاته لذة **لا يمكن تخيلها**. وهذه هى مفارقة الخيال: فهو وحده يوقظ الرغبة أو يثيرها، لكنه للسبب نفسه ومن خلال الحركة ذاتها يتجاوز الحضور أو يشطره. لقد أراد روسو أن يميز بين الانتباه إلى الحضور وعملية التخيل. وكان يدفع بنفسه دومًا صوب هذا الحد المستحيل. ذلك أن الانتباه إلى الحضور يلفظنا أو يلقى بنا مباشرة خارج الحضور الذى نحن فيه "مهتدين بهذا الانتباه الحيوي، الذى هو استبصار وتدبير يلقى بنا دائمًا بعيدًا عن الحاضر، هو انتباه لا يعنى شيئًا بالنسبة لرجل الطبيعة" (Dialoguea)(٣٤). الخيال بوصفه وظيفة للتمثيل، له أيضًا وظيفة تقسيم الزمن، تجاوز الحاضر واقتصاد امتدادات الحضور. لا يوجد حاضر واحد وممتلىء (فهل هناك إذن حضور؟) إلا فى سُبات الخيال: "لا يستطيع الخيال النائم أن يمدّ وجوده إلى زمنين مختلفين". (Emile p.69):

«كم من التجار يكفى أن يمسهم شىء فى الهند حتى يصرخوا فى باريس!... لقد رأيت رجلاً غضا وقويًا ووجيهًا، حضوره يثير الفرحة وإذا به تصله رسالة بريد فيسقط مغشيًا عليه، وعندما أفاق بدا وكأنه مصاب بتشنجات مريعة. أمجنون أنت؟ أىّ شرٍّ فعلته بك هذه الورقة؟ أىّ عضو انتزعته منك؟ نحن لا نوجد

أبدًا حيث نكون، نحن لا نوجد إلا حيث لا نكون. أيستحق الأمر كل هذا الجزع أمام الموت أملاً فى أن يبقى ما نعيش فيه؟». (Emile p.67-68).

وروسو نفسه يربط كل هذه السلسلة من الدلالات (الجوهر، الأصل، الحضور، الميلاد، الميلاد الجديد أو البعث) بالميتافيزيقا التقليدية الخاصة بالموجود étant بوصفه **طاقة**. إذ تتضمن هذه السلسلة علاقات الوجود بالزمن انطلاقًا من الآن بوصفه وجودًا بالفعل. إذ يقول روسو:

"متخلصًا من قلق الأمل، **وواثقا بذلك أننى أفقد شيئا فشيئا قلق الرغبة**، رأيت الماضى لا يعنى شيئًا بالنسبة لى. حاولت أن أضع نفسى فى وضع إنسان بدأ يعيش من جديد. كنت أقول لنفسى إننا **لا نفعل أبدًا شيئًا بالفعل سوى البدء، وأنه ما من رباط آخر قط فى وجودنا اللهم إلا تعاقب اللحظات الحاضرة التى تكون اللحظة الأولى منها دائمًا هى اللحظة الموجودة بالفعل**. نحن نولد ونموت فى كل لحظة من حياتنا".

يترتب على ذلك جوهر الحضور نفسه، فإذا كان ينبغى له أن يتكرر فى حضور آخر، فسوف يفتتح بنية التمثيل فى الحضور نفسه على نحو أصلى، وهذا الرباط الشرطى هو ما حاول روسو بشتى الطرق حذفه. فإذا كان الجوهر هو **الحضور** فليس هناك جوهر للحضور ولا حضور للجوهر. هناك فقط لعبة للتمثيل. وعندما يحذف روسو هذا الرباط أو هذه النتيجة فهو يجعل اللعبة خارج اللعب: إنه بذلك يتفادى –وهذه طريقة أخرى للعب أو بالأحرى كما تقول القواميس التلاعب (ب)– أن يطرأ التمثيل على الحضور. إذ يسكن التمثيلُ الحضورَ بوصفه شرطًا أساسيًا لخبرته وبوصفه شرطا للرغبة والمتعة.

إن الازدواج الداخلى للحضور أو مضاعفة الحضور هو الذى يجعل الحضور يبدو على هذه الصورة، أى يبدو وكأنه يوارى المتعة بالإحباط ويجعلها –بوصفها كذلك– تختفى.

وحين يضع روسو التمثيل فى الخارج -وهو ما يعنى وضع الخارج فى الخارج- فهو يريد أن يجعل من مكمل الحضور إضافة "خالصة" وبسيطة، أى أن يجعله طارئًا. وروسو بذلك يرغب فى تفادى ما يستدعى فى داخل الحضور ما ينوب عنه. إذ لا يتشكل هذا النائب إلا بمقتضى هذا الاستدعاء وعلى أثره.

ومن هنا جاء الحرف. فالكتابة هى جريرة التكرار التمثيلى، إنها قرين الحضور الذى يثير الرغبة ويستبقى المتعة. إن الكتابة الأدبية والآثار فى "**الاعترافات**" تحدثنا عن مضاعفة الحضور هذه. إذ يدين روسو جريرة الكتابة ويبحث عن خلاص فى الكتابة. فالكتابة تكرر المتعة بصورة رمزية. وبما أن المتعة لم تكن أبدًا حاضرة إلا فى تكرار ما، فالكتابة تذكرنا بهذا التكرار وتمنحنا المتعة أيضًا. ولا يتفادى روسو اللذة إنما يتفادى الاعترافَ بها. نحن نذكر هنا هذه النصوص التى يقول فيها: "عندما أقول إننى قد استمتعت، **فأنا** ما زلت أستمتع..." "مازلت أستمتع بمتعة لم تعد موجودة" "وبما أنى مشغول باستمرار بسعادتى السابقة فأنا أتذكرها واجترها -إن جاز التعبير- إلى درجة أننى أستمتع بها مجددًا حينما أريد". فالكتابة **تمثل** (بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معان) المتعة. فهى تعزف المتعة وتجعلها غائبة حاضرة. إن الكتابة هى اللعبة. ولأنها أيضًا إمكانية المتعة المكررة يمارسها روسو وهو يدينها: "سوف أثَبِّتَ بالكتابة تلك [التأملات الساحرة] التى يمكن أن تخطر على بالى: وفى كل مرة أعيد فيها قراءتها سوف تردنى إلى هذه المتعة") (Rêveries p.999).

كل هذا الالتفاف والدوران من أجل أن يؤكد لنا روسو أن اللغة الرمزية الكونية عند ليبنتز تمثل موت المتعة ذاته إلا فى حالة واحدة وهى التى تستثمر الكتابة فيها رغبة ما خارجة عنها. فهى تقود إفراط الممثِّل إلى أقصى حدوده. أما الكتابة الصوتية فهى -على تجريدها واعتباطيتها- تحتفظ بعلاقة ما مع حضور الصوت الممثَّل، أو مع حضوره الممكن عمومًا، ومن ثم مع حضور عاطفة ما. وربما تكون الكتابة التى تقطع جذريًا عن **الوحدة الصوتية** هى الكتابة الأكثر عقلانية وهى أكثر الآلات العلمية فاعلية. إذ لا لم تعد هذه الكتابة

تستجيب لأية رغبة أو هى بالأحرى تعنى **موت الرغبة**. فهى ما كان يجعل الصوت يعمل ككتابة أو كآلة. إنها الممثِّل فى حالته الخالصة، أى بدون ما يتم تمثيله أو بدون نظام ما لما يتم تمثيله، وهو النظام الذى يرتبط به المُمثِّل بصورة طبيعية.

من أجل ذلك فإن هذا الاصطلاح المحض لا يُستخدم -لكونه كذلك- أى استخدام فى "الحياة المدنية" التى تخلط دائمًا الطبيعة بالاصطلاح. وهنا يصل كمال الاصطلاح إلى مداه فى الاتجاه المعاكس. فهذا الكمال هو الاغتراب التام للمدينة وموتها. ومنتهى الاغتراب الكتابى -فى نظر روسو- له صورة الكتابة العلمية أو التقنية أيًا كان موقعها الذى تعمل فيه، أى حتى خارج المجالات الخاصة "بالعلم" و"التكنيك". وليس من قبيل المصادفة أن نجد فى علم الأساطير -المصرية منها بصفة خاصة- إله العلوم والتكنيك هو ذاته إله الكتابة (وأن يكون "توت-تحوت" هو توتوس أو نظيره اليونانى هرمس إله الحيلة والتجارة واللصوص) الذى أدانه روسو فى كتابه "**مقال حول العلوم والفنون** Discours sur les sciences et les arts" كما أدان أفلاطون من قبل اختراعه للكتابة فى نهاية "**محاورة فايدروس**":

"لقد كان تقليدًا قديمًا انتقل من مصر إلى اليونان. إنه الإله المعادى لراحة البشر، إنه مخترع العلوم... فى الواقع إذا طالعنا تاريخ العالم أو استكملنا التواريخ غير المؤكدة ببحوث فلسفية، فلن نجد للمعارف الإنسانية أصلاً موافقًا للفكرة التى نحب أن نكوّنها عن أصل هذه المعارف... أما ملامح غياب أصل هذه المعارف فكثيرًا ما نجدها فى مواضيع المعارف ذاتها".

"وهنا نرى فى يسر الأمثولة الرمزية الموجودة فى حكاية بروميثيوس. إذ لا يبدو أن اليونانيين الذين كانوا قد سمروه على جبل القوقاز يفكرون فى إلههم بأفضل مما فكر المصريون فى إلههم تحوت."(p.12).

مكمل الأصل:

فى الصفحات الأخيرة من الفصل الذى كتبه روسو "**عن الكتابة**"، يكشف لنا النقد أو العرض التقييمى للكتابة ولتاريخها عن الطابع الخارجى المطلق للكتابة، ولكن روسو يصف لنا أيضًا الطابع الداخلى لمبدأ الكتابة فى اللغة. إذ يوجد شر الخارج [أو الحنين إلى الخارج] (الذى يأتى من الخارج، وإن كان يجذب إلى الخارج أيضًا -مثلما نقول أيضًا وبصورة معكوسة- الحنين إلى الوطن) فى قلب الكلام الحى بوصفه مبدأ للمحو أو بوصفه علاقة الكلام الحى بموته ذاته. بعبارة أخرى، لا يكفى، بل لا يتعلق الأمر هنا حقيقة ببيان داخلية ما ظنه روسو خارجيًا، وإنما أردنا بالأحرى أن نتيح التفكيز فى قوة الخارجى بوصفها قوة مكوِّنة لما هو داخلى: أى للكلام وللمعنى المدلول عليه وللحاضر بوصفه كذلك. إنه المعنى الذى كنا نقصده منذ لحظات المضاعفة أو الشطر redoublement-dédoublement التمثيلى المميت الذى يشكل الحاضر الحى دون أن يكون مجرد إضافة بسيطة إليه، أو الذى بالأحرى يكوّنه -بشكل مفارق- حين يضيف نفسه إليه. يتعلق الأمر إذن بزائد أصلى حتى وإن كانت ثمة مجازفة فى هذه العبارة العبثية وعدم قبول لها فى إطار المنطق التقليدى. إنه بالأحرى مكمل للأصل: ينوب عن الأصل الناقص، ومع ذلك فهو ليس مشتقًا منه، إذ نقول عن هذا المكمل -مثلما نقول عن القطعة الفنية- إنه أصلى.

وهكذا نستطيع أن نعى ما يمكن أن تفعله **الغيرية** المطلقة للكتابة بالكلام الحى: خارجه وداخله: فهى **تغيرها**. وللكتابة أثرها على تاريخ الكلام على الرغم من احتفاظ الكتابة بتاريخها المستقل -كما رأينا من قبل- وعلى الرغم من تغير وتيرة التطور ولعبة الروابط البنيوية. وبرغم أن الكتابة تولد من "حاجات ذات طبيعة أخرى" و"وفق ظروف مستقلة تمامًا عن آجال الشعوب"، وبرغم أن هذه الحاجات كان من الممكن ألا تحدث، فإن اندلاع هذا الطارئ المطلق قد حدد ما هو داخلى فى التاريخ الجوهرى، كما أثَّر فى الوحدة الداخلية للحياة، أى **أصابها بالمعنى الحرفى للكلمة**. فجوهر المكمل غريب يتمثل فى ألا يكون للمكمل أى

طبيعة جوهرية: وبالتالى يمكن له دائمًا "ألا يحدث". وهو بالمعنى الحرفى للعبارة لم يحدث أبدًا: فهو ليس حاضرًا أبدًا هنا والآن، ولو كان كذلك لما كان على ما هو عليه، أى لن يكون مكملاً يشغل مقامًا ويحل محل آخر.

إن ما يفسد العصب الحى للغة (إن الكتابة التى من واجبها فيما يبدو أن تُثَبِّت اللغة، هى تحديدًا ما يغيرها: إنها لا تغير الكلمات وإنما تغير روح اللغة) لم يحدث بعد. هذا المكمل لا يساوى شيئًا، ولكننا إذا حكمنا عليه بآثاره وجدناه أكثر بكثير من لا شىء. ليس المكمل حضورًا ولا غيابًا. ولا يمكن لأية أنطولوجيا أن تحيط بعمل المكمل.

وكما سيفعل دى سوسير فيما بعد، أراد روسو فى آن واحد أن يمسك بالطابع الخارجى لنظام الكتابة وفعاليتها الضارة التى نرى أعراضها على جسم اللغة. ولكن أنحن نقول شيئًا آخر غير ذلك؟ نعم نقول شيئًا آخر بقدر ما نبيّن داخلية الخارجى، وهو ما يعنى إلغاء التوصيف الأخلاقى والتفكير فى الكتابة فيما وراء الخير والشر. نعم هذا أيضًا بقدر ما نشير إلى استحالة صياغة حركة الإكمال فى اللوغوس التقليدى، أو فى إطار منطق الهوية أو الانطولوجيا، أو فى تعارض الحضور والغياب، وتعارض الإيجابى والسلبى حتى فى الديكاليكتيك، ذلك إذا حّددنا الديكاليكتيك كما حددته على الدوام الميتافيزيقا الروحية أو المادية فى إطار الحضور وإعادة الامتلاك. ولا تنعدم **الإشارة** إلى هذه الاستحالة -بالطبع- فى لغة الميتافيزيقا اللهم إلا من طرف دقيق. وفيما عدا ذلك ينبغى على **الإشارة** إلى هذه الاستحالة أن تستمد مصادرها من المنطق الذى تفككه. فهى تعثر على مقوماتها من خلال هذه العملية ذاتها.

لا نستطيع قط أن نرى فى النيابة شرًا حين نعرف أن النائب ينوب عن نائب. أليس هذا هو ما تصفه لنا "**الرسالة**"؟: "تضع الكتابة الصحة والدقة محل التعبير". والتعبير هو التعبير عن عاطفة عن الانفعال الكامن فى أصل اللغة، وهو التعبير عن كلام كان فى البدء ينوب عن الغناء الموسوم **بالنبر والقوة**.

والنبر والقوة يعنيان **الصوت الحاضر**، وهما سابقان على المفهوم، وهما فريدان، هذا من جهة. ومن جهة أخرى هما مرتبطان بالصوائت أى بالعنصر الصوتى لا الصامت فى اللغة. ولا تعود قوة التعبير إلا للصوت الصائت فى اللحظة التى يكون فيها الفاعل هنا بشخصه ينطق بانفعاله. وعندما لا يكون الفاعل موجودًا تضيع القوة والنبر واللهجة فى المفهوم. عندئذ نكتب. نضع بلا جدوى حركات التشكيل محل التنغيم. ونخضع بذلك لعمومية القانون: "ونحن نكتب نكون مضطرين لأن نعى كل الكلمات فى إطار القبول العام لها. فى حين أن من يتكلم يقوم بتنويع دروب التلقى من خلال تنوع نبراته التى يحددها كيفما يحلو له. ولأنه لا يشغله كثيرًا أن يكون واضحًا، فهو يولى المزيد من الاهتمام للقوة. ليس ممكنًا أن تحتفظ لغةٌ نكتبها لأمد طويل بتلك الحيوية التى نجدها فى لغة نتكلمها فقط".

إذن، دائمًا ما تكون الكتابة لا نبرية، ومكان الفاعل فيها يحتله شخص آخر ويختلسه. والجملة التى نتكلمها لا تصلح إلا لمرة واحدة وتظل "خاصة فقط بالمكان الذى قيلت فيه" "وهى تفقد مقامها ومعناها الخاص بمجرد أن تُكتب". والوسائل التى نتخذها لتعويض ما فُقد تؤدى إلى مدّ اللغة المكتوبة وإطالتها. وعند انتقال هذه الوسائل من الكتب إلى الخطاب يتوتر الكلام ذاته".

ولكن إذا استطاع روسو أن يقول لنا إننا "نكتب الأصوات وليس النبرات، فهذا يعنى أن ما يميز الأصوات عن النبرات هو نفسه الذى يسمح بالكتابة، وهذا المميز هو الحرف الصامت والنطق. وهما لا ينوبان إلا عن ذاتيهما. فالنطق الذى يحل محل التنغيم هو أصل اللغات. ويعد التحوّل الذى تحدثه الكتابة عملية خارجية أصلية. إنها أصل اللغة، ويصف لنا روسو ذلك خلسة دون أن يصرح به:

إن كلامًا بلا أساس صامتى -وهو بحسب روسو كلام مَصون من كل كتابة- لن يكون كلامًا(٣٥). وسوف يظل مثل هذا الكلام قابعًا عند الحد الوهمى

للصرخة غير المنطوقة والتى هى طبيعية صرفة. وعلى العكس من ذلك سوف يكون الكلام -الذى يتكون من صوائت خالصة ومن نطق خالص- كتابة خالصة أو جبرًا أو لغة ميتة. موت الكلام -إذن- هو أفق اللغة وأصلها. ولكنهما أصل وأفق لا يمكثان عند الحواف الخارجية للغة. والموت -كما هو الحالَ دائمًا- ليس حاضرًا آتيًا ولا حاضرًا ماضيًا، وإنما يعمل من داخل الكلام بوصفه أثرًا ومخزونًا له، أو بوصفه إرجاء داخليًا وخارجيًا له: أى بوصفه مكملاً للكلام.

لكن روسو لم يستطع التفكير فى هذه الكتابة التى حدثت قبل الكلام وفيه. ولأن روسو كان منتميًا لميتافيزيقا الحضور **كان يحلم** بأن يكون الموت مجرد أمر خارجيّ يطرأ على الحياة، وبالشر بوصفه خارجًا للخير، وبالتمثيل بوصفه خارجًا للحضور، وبالدال بوصفه خارجًا للمدلول، وبالممثِّل بوصفه خارجًا للمُمَثَّل، وبالقناع بوصفه خارجًا للوجه، وبالكتابة بوصفها خارجًا للكلام. ولكل هذه التعارضات جذورها التى لا تقبل الاختزال فى هذه الميتافيزيقا. وفى استخدامنا نحن لها، لم نكن نستطيع إلا أن نقبلها أى أن نؤكدها. والمكمل ليس واحدًا من هذه المصطلحات، وهو بصفة خاصة ليس دالاً أكثر مما هو مدلول، وليس ممثِلاً أكثر مما هو حضور، وليس كتابةً أكثر مما هو كلام. ولا يستطيع أىٌّ من مصطلحات هذه السلسلة أن يهيمن على اقتصاد الإرجاء أو الإكمال لأنه متضمن فيها. **حلم** روسو يتمثل فى إدخال المكمل عنوة فى الميتافيزيقا.

ولكن ماذا يعنى ذلك؟ أليس تعارض الحلم مع اليقظة تمثيلاً للميتافيزيقا أيضًا؟ وما الذى يجب أن يكونه الحلم؟ وما الذى يجب أن تكونه الكتابة إذا كان بمقدورنا -كما نعرف الآن- أن نحلم ونحن نكتب؟ وإذا كان مشهد الحلم هو دائمًا مشهدٌ للكتابة؟ فى أسفل إحدى صفحات كتاب "**إميل**"، وبعد أن يحذرنا روسو مرة أخرى من الكتب والكتابة والعلامات يقول: ماذا يفيدهم أن يسجلوا قائمة العلامات -التى لا تمثل شيئًا بالنسبة لهم- فى رءوسهم؟". وبعد أن يضع روسو هذ العلامات الاصطناعية «المحفورة»، فى مقابل "الحروف التى لا تمحى" فى كتاب الطبيعة، يضيف ملاحظة فى الهامش: "... إنهم يقدمون لنا -

وبشكل بالغ الرصانة -أحلام بعض الليالى المزعجة على أنها فلسفة. سوف يقال إننى أحلم أنا أيضًا. نعم أعترف بذلك، ولكنى فى مقابل ما لا يقوى الآخرون على فعله، أقدم أحلامى على أنها أحلام تاركًا للآخرين البحث فيها عما يمكنه أن يكون نافعًا لأناس يقظين".

الهوامش

(١) كثيرًا ما ساورنى الشك فى أن هوميروس كان يكتب بل وفى أن الكتابة كانت معروفة فى زمنه . وإنى لأشعر بالأسف لأن هذا الشك قد تم تكذيبه بشكل قاطع من خلال قصة Bellér-ophon بيليروفون فى **الإلياذة** . ولما كان روسو مشغولاً بعد ذلك فى إنكار دلالة وأصالة حكاية بيليروفون فإنه لم يوجه أى اهتمام لمعناها: إن الأمارة الوحيدة للكتابة لدى هوميروس كانت رسالة موت . كان بيليروفون يحمل، دون أن يدرى أمر الحكم عليه بالموت . وفى سلسلة لا تنتهى من التمثيلات، تحمل الرغبة فى الموت عبر المرور بالكتابة" . إمرأة بروتوس المقدسة أنتيه كانت لديها رغبة عارمة فى الاجتماع به (بيليروفون بن جلوكوس) أى حب خفى، ولما لم تتمكن هددت زوجها: "أهبك إلى الموت يا بروتوس إن لم تقتل بيليروفون الذى كان يريد أن يطارحنى الغرام رغمًا عنى". ولما كان الملك مستحضرًا رغبة زوجته لم يجرؤ على أن يقتله بيديه، وإنما جرؤ على أن يكتب مؤجلاً الموت، وكتب بيديه على ألواح مطوية بعضها فوق بعض "نقوشًا قاتلة". وأرسل بيليروفون إلى ليسيا Lysie معطيًا إياه هذه "العلامات المشئومة" . عندما قرأ حمو بروتوس حاكم ليسيا هذه الرسالة التى لا يعرف بيليروفون قراءتها، فهم أن المطلوب هو قتل من يحمل النقوش، وقام بدوره بتأجيل الموت وأرسل بيليروفون ليعرضه للموت بأن يقتل الحيوان الخرافى الذى لا يقهر أو سوليمس الشهير . ونصب له كمينًا . ولما لم يمت انتهى بأن أعطاه ابنته . فيما بعد لم يعد بيليروفون محبوبًا من الآلهة وذهب وحده هائمًا فى سهل آكيين، يعتصر الألم قلبه ويفر من طريق الناس".

(٢) يقول فيكو Vico إنه فهم أصل اللغات فى اللحظة التى ظهر له فيها، بعد صعوبات جمة، أن الأمم الأولى "كانت أمما من الشعراء: وعلى هذه الأسس تعرفنا حينئذ على الأصل الحقيقى للغات" (Scienza nuova, I p. 174). التمييز بين اللغات الثلاث يتشابه بوجه عام مع نفس تصور روسو؛ اللغة الثانية التى تحدد ظهور الكلام والاستعارة هى لحظة الأصل بالمعنى الحقيقى . عندما لم يكن الغناء الشعرى قد تم تجزيئه بعد فى النبر والاصطلاح. هنا سنقارن: "ثلاثة أنواع من اللغات ثم التحدث بها بشكل متعاقب: أ ـ الأولى فى زمن الحياة العائلية حيث كان البشر، المجتمعين فى عائلات فقط، قد عادوا منذ وقت قليل إلى الإنسانية. هذه اللغة الأولى كانت لغة خرساء، وبواسطة العلامات وباختيار بعض أوضاع الجسد يمكنها أن تقدم صلات مع الأفكار التى تريد التدليل عليها.

ب ـ الثانية: مركبة من رموز بطولية . كانت لغة قائمة على التشابهات؛ لغة رمزية مكونة من المقارنات والصور الحية والاستعارات وألوان الوصف الطبيعي؛ هذه الصور هي الجسد الأساسي لهذه اللغة البطولية والتي كان يتم التحدث بها عندما كان الأبطال يحكمون.

ج ـ الثالثة: كانت اللغة الإنسانية المكونة من ألفاظ أقامتها الشعوب، من كلمات يمكنهم أن يحددوا معناها حسب رغبتهم (١ ,٣ p.32). وفي مكان آخر: "هذه اللغة الأولى لم تكن مؤسسة على طبيعة الأشياء .بل كانت لغة كلها صور، صور مقدسة في أغلب الأحوال، حولت الأشياء الجامدة إلى كائنات غير جامدة . (٣ ، ١ p.63). وعلى هذا لو بحثنا عن أساس مثل هذه اللغات والحروف، لوجدناه في أول الأمر: كانت الشعوب الأولى للأمم الوثنية، شعراء بالضرورة وبالطبيعة؛ كانوا يعبرون بطريقة لها سمة الشعرية . هذا الاكتشاف هو مفتاح كتابنا **العلم الجديد** . ولقد اقتضى أبحاثًا طويلة على مدى حياتي بوصفي كاتبًا . (Idea del Opera I pp 28-29) . يتحرر الناس من انفعالاتهم الكبرى عن طريق الغناء، ولم يكن لهم أن يصبحوا قادرين على صياغة اللغات الأولى إلا بالغناء تحت وطأة العواطف العنيفة (٣ .I. p 95 trad Chaix- Ruy)، "نحن نعتقد أننا قد بينا تهافت الخطإ الشائع للنحاة الذين يزعمون أن النثر قد سبق النظم، وبعد أن بينا في أصل الشعر، كما اكتشفناه، أصل اللغات والآداب" . (Livre II. De la sagesse poétique, chap. V & 5, trad. Michelet, p 430) . بالنسبة لفيكو كما بالنسبة لروسو تقدم اللغة يتبع تقدم تحديد مقاطع الأصوات . وهكذا تنحط اللغة وتصبح إنسانية بفقدها الشعر والسمة الإلهية: "كانت لغة الآلهة خرساء، بالكاد تتحدد مقاطعها؛ اللغة البطولية جزء منها خرساء، وفي جزء محددة المقاطع" . واللغة الإنسانية كانت تقريبًا كلها محددة المقاطع مكونة من علامات وإيماءات في آن" . (I, p 178 tr. Chaix- Ruy,3).

(٣) يعترف كونديياك بالتقاء فكره مع فكر واربيرتون .وهذا الالتقاء كما رأينا للتو ليس كاملاً. "هذا الجزء كان قد اكتمل تقريبًا عندما وقع في يدي **رسالة عن الهيروغليفيات** لواربيرتون مترجمًا عن الإنجليزية، وهو عمل تسوده الروح الفلسفية والتدقيق اللغوي معًا. ورأيت بكل سرور أنني اعتقدت، مثل كاتبه، أن اللغة منذ البدء كانت مليئة بالصور والمجاز . وقادتني تأملاتي لأن ألاحظ أن اللغة لم تكن في البداية سوى مجرد تصوير . ولكنني لم أكن قد حاولت بعد أن أكتشف كيف وصلنا إلى اختراع الحروف . وأعتقد أنه من الصعب أن ننجح في ذلك. وقد نفذ واربيرتون هذا الأمر بإتقان؛ وأنا أستقي من كتابه كل ما أقول في هذا الموضوع على وجه التقريب" . (Ch XIII De L'écriture, & 127 p.177).

(٤) p.195 "يمكن أن نقول إن التشابه يقود إلى علامات ونقوش الكتابة الصينية، وبما أن هذه العلامات قد أنتجت المنهج المختصر للحروف الأبجدية، وبالصورة نفسها لكي يكون الخطاب أكثر تدفقا وأناقة أنتج التشابه المجاز والذى لا يعد سوى تشابه بحجم مصغر . لأن البشر بوصفهم معتادين على الأشياء المادية، دائمًا فى حاجة إلى صورة محسوسة، كى ينقلوا أفكارهم المجـــــردة" . (Essai sur les hiéroglyphs, T. I. pp 85-86) "هذا هو الأصل الحقيقى للتعبير المجازى . وهو لا يأتى، كما نتصور عادة، من لهيب الخيال الشعرى . إن أسلوب بدائيى أمريكا، بالرغم من أنه يتسم بتعقيد وبرود شديدين يثبت ذلك فى أيامنا هذه. لقد جعل تبلدهم أسلوبهم مقتضبًا ولكنه لم يستطع أن يخلصه من الصور . وهكذا كان اجتماع هاتين السمتين يبين بوضوح أن الاستعارة ترجع للضرورة وليس للاختيار .. سلوك الإنسان كان دائمًا، سواء فى الخطاب أو فى الكتابة وسواء فى الملابس أو فى المسكن، يحول حاجاته وضروراتها إلى اختيال وزينة" (pp.195-196).

(٥) استعارة (نحو) . "يقول دومارسيه du Marsais هى صورة ننقل من خلالها دلالة خاصة باسم ما (كنت أفضل أن أقول بكلمة) إلى دلالة أخرى لا تناسبه إلا بفضل التشابه الموجود فى الذهن . إن كلمة مستخدمة بمعنى استعارى تفقد دلالتها الحقيقية وتكتسب دلالة جديدة لا تظهر للذهن إلا بفضل المقارنة التى يجريها بين المعنى الحقيقى لهذه الكلمة وما نقارنه بها: على سبيل المثال عندما نقول إن الكذب يتزين لنا بألوان حقيقية.." وبعد استشهادات مستفيضة من مارسيه: "استمعت أحيانًا إلى ملاحظات تأخذ على مارسيه أنه كان مسهبًا إلى حد ما، ولكن من لا تعتريه رغبة فى هذا الإسهاب الجميل؟ إن مؤلفًا لقاموس لغوى لا يمكنه أن يقرأ مادة الاستعارة هنا، دون أن يندهش من دقة عالمنا النحوى فى التمييز بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى وأن يجعل فى أحدهما أساسًا للآخر".

(٦) حول هذه النقطة يتخذ مذهب روسو منحى ديكارتى تمامًا . إنه يفسر نفسه بوصفه تسويغًا للطبيعة: الحواس الطبيعية لا تخدعنا أبدًا . إن حكمنا هو الذى على العكس، يضللنا ويخدع الطبيعة . "الطبيعة لا تخدعنا أبدًا، نحن دائمًا الذين نخدع أنفسنا" فقرة فى **إميل** (p.237) قد استبدل المخطوط بها هذه الفقرة: "أقول إنه من المستحيل أن تخدعنا حواسنا، لأن ما نحس به هو حقيقة ما نحس به". ويذكر فضل الأبيقوريين أنهم قد أقروا بذلك ولكن تم انتقادهم لأنهم زعموا أن "الأحكام التى نصدرها على إحساسنا لا يمكن أن تكون زائفة" ."نحن نحس إحساساتنا ولكنا لا نحس أحكامنا".

(٧) ونستدعى هنا أيضًا نصًا لفيكو: "السمات الشعرية التى تشكل جوهر الحكايات الخرافية تتبع برباط ضرورى من طبيعة البشر البدائيين، غير القادرين على تجريد صور وخصائص الموضوعات: إنها كانت طريقة فى التفكير مشتركة بين كل أفراد الشعوب جميعًا، فى الحقبة التى كانت الشعوب تعيش فيها فى حالة همجية . من بين هذه السمات يمكن أن نذكر الميل إلى تضخيم صور الأشياء الجزئية فى جميع الأحوال . وهو ما لاحظه أرسطو: العقل الإنسانى الذى تدفع به طبيعته إلى اللانهائى، وتزعجه وتخنقه قوة الإحساس، بقيت له وسيلة جديدة ليظهر من خلالها ما يدين به إلى طبيعته شبه الإلهية: أن يستخدم الخيال لتضخيم الصور الجزئية . ولهذا بلا شك نجد لدى الشعراء الإغريق، والشعراء اللاتينيين أيضًا، أن الصور تمثل الآلهة والأبطال أكبر من الصور التى تمثل البشر . وعندما تعود الأزمنة الهمجية ويعاود مسار التاريخ البدء من جديد سنجد الأيقونات واللوحات التى تصور أبانا الخالد، يسوع ومريم العذراء تقدم لنا كائنات إلهية مكبرة بشكل مبالغ فيه" (scienza nuova, 3, II. P.18).

(٨) II, I, p.111-112 هذا المسار هو أيضًا مسار واربيرتون فى الفقرات المهمة التى يخصصها لأصل وتقدم اللغة (T. I, p.48 وما بعدها) . هكذا: "عندما نحكم فقط انطلاقًا من طبيعة الأشياء وبشكل مستقل عن الوحى والذى هو أكثر ثقة، سوف نجد أنفسنا ميالين إلى تبنى رأى تيودور الصقلى وفيتروف، أن البشر البدائيين قد عاشوا زمنًا طويلاً فى الكهوف والغابات مثلهم مثل الحيوانات ولا يصدرون إلا أصواتًا مبهمة وغير محددة، حتى أن اتفقوا على أن ينجد كل منهم الآخر، تواصلوا تدريجيًا إلى تشكيل أصوات مميزة، بواسطة علامات ونقوش عشوائية متفق عليها فيما بينهم من أجل أن يتمكن من يتحدث من التعبير عن أفكار يريد توصيلها للآخرين وهذا ما أدى إلى ظهور اللغات المختلفة؛ لأن الجميع يتفق على أن اللغة ليست فطرية" . وبرغم ذلك "من البديهى أن للغة أصلاً مختلفًا فى الكتاب المقدس .فهو يخبرنا أن الله علم الدين للإنسان الأول، وهو ما لا يسمح لنا بالشك فى أنه علمه الكلام فى الوقت نفسه".

(٩) II, I, 3, p 115 نحن لم نشدد إلا على كلمتى "مرعوب" و"يقلد" . نفس المثال متكرر فى الفصل الخاص بأصل الشعر: "على سبيل المثال، فى لغة الفعل، لكى ننقل إلى شخص ما فكرة إنسان "مرعوب" لم تكن هناك وسيلة سوى تقليد صرخات وحركات الرعب" .(§66 p.148)

(١٠) كل موضوع يتلقى أولاً اسمًا خاصًا به دون النظر إلى الأنواع والأجناس، والتى لم يكن فى

متناول المعلمين والأوائل تمييزها .. بحيث إنه كلما كانت المعارف محدودة كان القاموس مملوءًا... من جهة أخرى لا يمكن للأفكار العامة أن تصل إلى العقل إلا بمساعدة الكلمات، والذهن لا يدركها إلا عن طريق قضايا . ولهذا السبب لا تتمكن الحيوانات من صياغة مثل هذه الأفكار ولا إلى التوصل إلى الإتقان الذى تعتمد عليه .. يتبغى إذن الكلام من أجل الوصول إلى أفكار عامة: لأنه ما إن يتوقف الخيال، لا يتمكن العقل من التقدم إلا بمساعدة الخطاب . فإذا لم يكن المخترعون الأوائل قد تمكنوا من إعطاء أسماء إلا إلى الأفكار الموجودة مسبقًا لديهم لترتب على ذلك أن المصادر اللغوية ما كان بإمكانها أن تكون سوى أسماء جزئية.

(١١) "Le présent de l'infinitif" (édition 1782)

(١٢) T. I p 1174.

(١٣) انظر: الفصل الثالث عشر (عن الكتابة) وخصوصًا الفقرة ١٢٤ من **الرسالة**.

(١٤) II, I الفصل العاشر، انظر الفقرات المرتبطة بواربيرتون (T, I, p 5) التى تهتم، وهو ما لم يفعله كونديك، بالتأثير المتبادل بين الكلام والكتابة". "ينبغى تخصيص مجلد كامل لتناول هذا التأثير المتبادل" . (p 262) . (حول استحالة وجود كتابة تشكيلية محضة، انظر: (Duclos op. cit. p 421).

(١٥) يتطرق جوييه Gouhier مرارًا لهذا الموضوع فى كتابه **الطبيعة والتاريخ فى فكر جان جاك روسو**

"Nature et Histoire dans la pensée de Jean Jacques Rousseau" "نعم ولا" T. XXXIII 1953-1955 Annales J. J. Rousseau يرد مجيبًا عن السؤال عن النموذج اليهودى . المسيحى (p 30).

(١٦) فيما يتعلق بهذا التولد الأحادى والعقلانية الاقتصادية لهذا النسل، لحذر كونديك حدود، برغم أنه يظهر فى **رسالة فى الأنساق** Traité des systemes (١٧٤٩) الفصل السابع عشر: "إذا كانت جميع النقوش (الحروف) التى كانت مستخدمة منذ أصل التاريخ قد وصلت إلينا مع مفتاح لتفسيرها، فسوف يمكننا الوقوف على هذا التقدم بطريقة محسوسة . ومع ذلك يمكننا مع ما تبقى أن نقوم بتطوير هذا النسق، إن لم يكن تفصيلاً، فعلى الأقل بشكل كاف يؤكد لنا تولد الأشكال المختلفة للكتابة، وكتاب واربيرتون هو الدليل". انظر (DE, p.101).

(١٧) حول مشكلة الكتابة الخطية boustrophédon، انظر:

J. Février et M. Cohen op. cit.

وعن العلاقة بين الكتابة والمحارم، انظر: فرويد ومشهد الكتابة Freud et la scéine de l'écriture في كتابنا L'écriture et la différence

(١٨) حول هذه الأسئلة والتحليل الذى يعقبها نسمح لأنفسنا بأن نحيل إلى كتابنا:

La voix et le phénomène.

(١٩) معاودة الظهور النهائية للحضور هى التى ينظر إليها فى الغالب روسو بحسبانها غاية إنسانية: "يسعى الإنسان لامتلاك كل شىء، ولكن ما يهمه أن يمتلكه هو الإنسان نفسه" (مخطوط **إميل**). ولكن وكما هو الحال دائمًا هذه النزعة الإنسانية تتآلف بشكل جوهرى مع اللاهوت.

(٢٠) نموذج آخر على عدم الثقة التى كان يبديها روسو إزاء كل ما يتعلق بالكتابة فى الحياة الاجتماعية والسياسية: ١ـ فى فينسيا: "نتعامل هنا مع حكومة خفية ودائما بواسطة الكتابة وهو ما يضطرنا إلى تيقظ كبير". ٢. عندما نريد أن نحيل إلى بلد الخرافات نسمى مؤسسة أفلاطون: إذا لم يكن ليكرج قد وضع مؤسسة مكتوبة لوجدتها أكثر خرافية (**إميل** ص ٨٥). ٣ـ "لا أعرف كيف يتم هذا، ولكنى أعرف أن العمليات التى تخضع للتسجيل والحساب أكثر من غيرها هى التى يتم فيها الاحتيال أكثر من غيرها". يقول "مايستر J. de Maistre": "ما هو أكثر جوهرية لا يكون أبدًا مكتوبًا، ولن يكون مكتوبًا إلا إذا فقد جوهريته".

(٢١) ولهذا يقبل روسو وجود ممثلين مع أسفه، انظر اعتبارات بشأن حكومة بولندا Considérations sur le government de Pologne، ويقترح تجديدًا سريعًا لممثلى الشعب حتى يكون إغواؤهم أمرًا صعبًا ومكلفًا" .وهو ما يقترب من القاعدة المصوغة فى **العقد الاجتماعى** والتى ترى أن "الحاكم ينبغى أن يظهر بشكل متكرر" (p.277)؛ (Dirathé, Rousseau et la science.. op. cit, p.277-...)

ما المنطق الذى يخضع له روسو بحيث يبرر ضرورة التمثيل ويدينه فى الوقت نفسه؟ تحديد لمنطق التمثيل، كلما فاقم من شروره كان أكثر تمثيلاً، إن التمثيل يعيد ما يختلسه: حضور الممثل، وهو منطق بمقتضاه ينبغى أن "تستخرج من الشر الدواء اللازم للشفاء منه" (شذرات

من حالة الطبيعة p.479) . وبمقتضاه يلتقى العرف فى نهاية حركته بالطبيعة والاستعباد بالحرية، إلخ .(ماذا؟ هل لا تحتفظ الحرية بقوامها إلا بفضل الاستعباد؟ ربما يتلاقى التطرف فى الحالتين) (**العقد الاجتماعى** p.431).

(٢٢) عن حالة الطبيعة p.478 انظر أيضًا إميل: p.70.

(٢٣) حول اللغز الرمزى انظر ما سبق فى هذا الكتاب p.194. ڤيكو الذى كان يحدد ثلاث مراحل للكتابة، يقدم كنموذج بين نماذج أخرى، الكتابة الأولى (الرمزية أو الهيروغليفية ."ولدت تلقائيًا" و"لا تستقى أصلها من الاتفاق"، ولغز بيكارديا "الشكل الثانى من الكتابة كان هو أيضًا تلقائيًا: إنها كتابة رمزية ذات أمارات بطولية" .(دروع وشعارات، تشابهات خرساء يسميها هوميروس علامات يستخدمها الأبطال للكتابة) .الشكل الثالث للكتابة: كتابة أبجدية).

Science nouvelle, 3, I, pp 181-182, 194

(٢٤) هذه هى أطروحة Duclos: "الكتابة (وأتحدث هنا عن كتابة الأصوات) لم تولد مثل اللغة فى تقدم بطىء غير محسوس .لقد ظلت قرونًا وهى لم تولد ثم ولدت مرة واحدة مثل الضوء". وبعد أن استعرضنا تاريخ الكتابات ما قبل الأبجدية يستدعى Duclos "لمحة العبقرية" : "هذه هى الكتابة الصينية اليوم التى تستجيب للأفكار وليس للأصوات، وكذلك عندنا العلامات الجبرية والأرقام العربية . كانت الكتابة على هذه الحالة ولم تكن لها أدنى علاقة بكتابتنا الحالية، حتى جاءت عبقرية موفقة وعميقة لاحظت أن الخطاب على تنوعه وامتداده بالنسبة للأفكار مكون من عدد قليل من الأصوات ولا يزيد الأمر عن أن نعطى كلاً منها نقشًا ممثلاً. لو تأملنا الأمر لوجدنا أن هذا الفن، ما إن تم تصوره، حتى تشكل كله مرة واحدة وهو مما يؤكد على مجد مخترعه .. لقد كان إحصاء كل أصوات لغةٍ ما أسهل بكثير من اكتشاف أنها قابلة للإحصاء . هذا الاكتشاف هو لمحة عبقرية، أما الإحصاء فهو لا يقتضى سوى بعض الانتباه". (op. cit, pp.421-423).

(٢٥) **إميل**: p 218 ، يقدم فيه روسو نظرية عن أصل النقود وضرورتها وخطرها.

(٢٦) المرجع السابق، نقرأ أيضًا فى **الشذرات السياسية** Fragments politiques: "الذهب والفضة بوصفهما علامات ممثلة للمواد التى استخدما فى مبادلتها، ليس لهم أى قيمة مطلقة..." "بالرغم من أن النقود ليس لها أى قيمة واقعية، فإنها تحصل على هذه القيمة بواسطة اتفاق ضمنى فى كل بلد تستخدم فيه..." (p.250) . وفى Considérations sur

le government de Pologne: "فى الواقع النقود ليست الثروة، إنها فقط علامة عليها، وليست العلامة هى التى يجب زيادتها ولكن الشىء الذى تمثله" (p.1008) وتحديدًا فى بداية الفصل الخامس عشر من النواب والممثلين يدين **العقد الاجتماعى** (الكتاب III) النقود (بوصفها سلطة للاستعباد. "اعطوا نقودًا سترد لكم قيودًا".

انظر أيضًا: ستاربونسكى -La transparence et l'obstacle p. 129، والهامش (٢) لناشرى **الاعترافات** p.37 طبعة Pléiade

(٢٧) انظر أيضًا: Le projet de constitution pour la Corse pp.911-912

(٢٨) **الاعترافات** p.237.

(٢٩) طبعة Garnier p 168. التشديد من عندنا.

(٣٠) ستاربونسكى، المرجع السابق p 119 ونحيل أيضًا إلى الفصل المخصص للعيد p 114 الذى يضعه ستاربونسكى فى مواجهة المسرح بوصفه عالمًا من الشفافية فى مواجهة عالم من العتمة.

(٣١) نحن نعرف أن روسو قد شجب دائمًا القناع منذ **رسالة إلى دالمبير** وحتى **هلويس الجديدة**. إحدى مهام التربية هى تحييد الأقنعة على الأطفال. لأنه لا ينبغى ألا ننسى أن "كل الأطفال يخافون من الأقنعة" (إميل p.43). إن إدانة الكتابة هى أيضًا مثل الإدانة الملتبسة للقناع.

(٣٢) ومن بين التشابهات الأخرى، لهذا الحذر تجاه نصوص الكلام عند كورنى وراسين واللذين ليسا إلا متكلمين" فى حين أنه يحبب "تقليدًا للإنجليز" التجرؤ على وضع المسرح أحيانًا فى التمثيل" (**هلويس الجديدة** p.253) ولكن هذه المقاربات ينبغى أن تتم بحذر كبير. والسياق يضع أحيانًا فواصل لا نهائية بين قضايا متطابقة.

(٣٣) p.226 وتشبه هذه الفقرة من **إميل**: " ...يأتى الربيع، يذوب الجليد ويبقى الزواج، هكذا الأمر فى جميع الفصول" (p.570).

(٣٤) انظر أيضًا: (**إميل**، p.66-69).

(٣٥) يحلم روسو بلغة بلا نبر ولكنه يصف أصل اللغات بحسبانه مرورًا من الصراخ إلى النبر (تحديد المقاطع الصوتية). الحرف الصامت الذى يراه مقترنًا. النبر هو صيرورة الصوت إلى

اللغة، الصيرورة الفونيطيقية للصوتية الطبيعية . فهى التى تضع الصوت فى عملية تعارض تمطى له إمكانية أن يلائم اللغة. ولقد أظهر ياكوبسن، ضد الحكم المسبق الشائع، أنه " اكتساب اللغة يأتى التعارض الصوتى الأول بعد التعارضات السكونية الأولى، فهناك مرحلة أولى تؤدى فيها الحروف الساكنة وظيفة تمييزية، فى حين أن الحروف الساكنة لها مقام الوحدات الصوتية قبل الحروف المتحركة" .(القوانين الصوتية للغة الطفل ومكانها فى الصوتيات العامة . (In selected writings I. p..325).

ثبت المصطلحات Glossaire

(A)

Accent	نبر
Accentuation	تشكيل
Accord	آكوردو
Acoustique	سمعى
Affect	انفعال
Affection	محبة
Akoumène	صوت مسموع
Anagramme	جناس القلب
Analogie	تماثل
Aphoristique	طريقة اختزالية
Arcanum	حيل
Archéo-téléologigue	أركيولوچى - غانى
Archi-écriture	كتابة أصلية
Architectonique	معمارى
Articulation	نطق
Autarcie	اكتفاء
Autoaffection	حب الذات
Axiomes	مبادئ
Axiologie	مبحث القيم

(B)

Bricolage	موالفة

(C)

Caractéristique	اللغة الرمزية الكونية (عند ليبنتز)
Catégorème	وحدة الفئات

Cérème	وحدة العلامة
Chromatique	تلوينى
Clôture	اختتام
Conceptualité	منظومة المفاهيم
Connotation	دلالة ضمنية
Consonne	صامت
Cunéiforme	الكتابة المسمارية

(D)

Dactylogie	لغة الأصابع
Déconstruction	تفكيك
Dédoublement	شطر
Déplacement	إزاحة
[illegible]	[illegible]
Dérivation	اشتقاق
Dérobement	اختلاس
Déstruction	تقويض
Diacriticité	تشكيل
Diatonique	دياتونى
Différance	إرجاء
Différence	اختلاف
Différentiel	تفاضلى
Dissonance	تفاوت النغمات

(E)

Eidos	صورة - جوهر
Eidétique	صورى - جوهرى
Empirique	تجريبى - امبيريقى
Ellipse	حذف

Entame	شروع
Eschatologie	أخروية
Espacement	مسافة
Epistémè	إبستمية
Estampe	رشم
Ethnocentrisme	مركزية عرقية
Ethnosémiotique	إثنو سيميوطيقى
Etymologie	اشتقاق صرفى
Exégèse	تفسير
Exorbitant	فادح
Extériorité	خارجية

(F)

[illegible]	[illegible]

(G)

Généalogie	نشأة - تكوين
Glossème	وحدة لسانية
Glossématique	الجلوسيمية
Grammatologie	علم الكتابة
Gram	حرف
Graphème	وحدة كتابية
Graphologie	علم النقوش

(H)

Hiératique	كهنوتية
Historicité	تاريخية
Hypomnisie	نقص الذاكرة

(I)

Iconographie	كتابة أيقو[illegible]ية

Idéalité	مثال
Idéalisation	اضفاء المثالية
Idéographie	كتابة رمزية
Idéogramme	وحدة رمزية
idiome	روح اللغة
Illeité	هوية الغائب
Incéste	غشيان المحارم
Inflexion	حركات التشكيل
Intériorité	داخلية
Interlocution	محاورة
Intersubjectivité	تفاعل الذوات
Istoria	فكرة التاريخ
Itération	[illegible]

(K)

Kinesthétique	حساسية

(L)

Libéralité	عطاء
Logos	لوغوس
Logocentrisme	مركزية اللوغوس

(M)

Mémèsie	محاكاة
Mélodie	ميلودى
Métaphoricité	المجازية
Mnémé	الذاكرة
Modulation	انتقال مقامى
Monèmes	الوحدات الصغرى

(N)

Neume	نيومى

Noème	ماهية

Nomos	قانون

(O)

Oblitération	طمس

Ontique	أونطيقا (نظرية الموجود)

Onto-théologie	أونطو - ثيولوجيا

Ouasia	وجود

(P)

Parapole	أمثولة رمزية

Parousie	عودة (المسيح)

[illegible]	[illegible]

Pharmakon	عقار

Phonè	وحدة صوتية

Phonématique	صوتى

Phonologie	علم الأصوات

Pitié	شفقة

Pléonastique	حشوى

Poligraphie	كتابة متنوعة

Ponctuation	علامات الترقيم

Présence	حضور

Présumption	ظهور

Propre	ذات - خاص - علم

Prosodie	علم العروض

Profession de foi	شهادة الايمان

Protention	استباق

Pictographie — كتابة تصويرية

Pictogramme — وحدة تصويرية

(Q)

Quidité — ماهية

(R)

Rature — شطب

Rebus — لغز مصور

Redoublement — تشديد/ مضاعفة

Réduction — رد/ اختزال

Représentation — تمثيل

Retention — احتفاظ

(S)

Sémiotique — سيميوطيقا

Sémiologie — سيميولوجيا

Simulacre — شبح

Stratagème — خدعة

Substantialité — جوهرية

Substantif — مصدر

Supplément — مكمل

Suture — التحام

Syllabe — مقطع

Syntagme — مجموعة علامات

(T)

Téchnè — تقنية

Téléologie — غائية

Tératologie — مسخ

Théodicée — سيرة إلهية

Théorème	نظرية
Ton	نبر
Topique	موضع
Topologie	طوبولوجيا
Trace	أثر
Transcendental	متعالى - ترانسندنتالى
Typologie	التصنيف النمطى
(U)	
Universel	كونى - عالمى
Usurpation	تعدى
(V)	
Voix	صوت بشرى
[illegible]	[illegible]

المراجع

ŒUVRES DE JACQUES DERRIDA

Aux Editions Galilée

- *L'Archéologie du frivole* (Introduction à *L'Essai sur l'origine des connaissances humaines*, de Condillac), 1973, 1990.
- *Glas*, 1974.
- *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, 1983.
- *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, 1984.
- *Schibboleth. Pour Paul Celan*, 1986.
- *Parages*, 1986.
- *Ulysse gramophone. Deux mots pour Joyce*, 1987.
- *De l'esprit. Heidegger et la question*, 1987.
- *Psyché. Inventions de l'autre*, 1987.
- *Mémoires – Pour Paul de Man*, [illegible]98[illegible]

- *Limited Inc.*, 1990.
- *Du droit à la philosophie*, 1990.
- *Donner le temps. 1. La fausse monnaie*, 1991.
- *Points de suspension. Entretiens*, 1992.
- *Passions*, 1993.
- *Sauf le nom*, 1993.
- *Khôra*, 1993.
- *Spectres de Marx*, 1993.
- *Politiques de l'amitié*, 1994
- *Force de loi*, 1994.
- *Mal d'archive*, 1995.
- *Apories*, 1996.
- *Résistances – de la psychanalyse*, 1996.
- *Le Monolinguisme de l'autre*, 1996.
- *Echographies – de la télévision* (entretiens filmés avec Bernard Stiegler), 1996.
- *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort !* 1997
- *Adieu à Emmanuel Lévinas*, 1997.
- *Demeure – Maurice Blanchot*, 1998
- *Psyché. Inventions de l'autre*, t. I, nouv. éd. augmentée, 1998.
- *Voiles*, avec Hélène Cixous, 1998
- « L'animal que donc je suis », in *L'Animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*, 1999.
- *Donner la mort*, 1999.
- *Le Toucher, Jean-Luc Nancy*, 2000.
- *Etats d'âme de la psychanalyse* 2000.
- *Tourner les mots. Au bord d'un film*, avec Safaa Fathy, Galilée/Arte Editions, 2000.
- *La Connaissance des textes. Lecture d'un manuscrit illisible*, avec Simon Hantaï et Jean-Luc Nancy, 2001.
- *De quoi demain…, Dialogue*, avec Élisabeth Roudinesco, Fayard/Galilée, 2001
- *L'Université sans condition*, 2001.
- *Papier machine*, 2001.
- *Artaud le moma*, 2002.
- *Fichus*, 2002.
- *H. C. pour la vie, c'est à dire*, 2002.
- *Marx & sons*, PUF/Galilée, 2002.

Voyous, 2003.
- « Abraham, l'autre », in *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*, 2003.
- *Genèses, généalogies, genres. Les secrets de l'archive*, 2003.
- *Psyché. Inventions de l'autre*, [illegible] nouv. éd. augmentée, 2003.
- *Parages*, nouv. éd. augmentée, 2003.
- *Chaque fois unique, la fin du monde*, présenté par P.-A. Brault et M. Naas, 2003.
- *Béliers. Le dialogue ininterrompu : entre deux infinis, le poème*, 2003.
- *Le « concept » du 11 septembre*, avec Jürgen Habermas, entretiens (octobre-décembre 2001) présentés et commentés par Giovanna Borradori, 2004.

Chez d'autres éditeurs

- *L'Origine de la géométrie*, de Husserl, Introduction et traduction, éd. PUF, 1962.
- *L'Ecriture et la différence*, éd. Seuil, 1967.
- *La Voix et le phénomène*, PUF, 1967.
- *De la grammatologie*, éd. Minuit, 1967.
- *La Dissémination*, éd. Seuil, 1972.

Marges – de la philosophie, éd. Minuit, 1972.
- *Positions*, éd. Minuit, 1972.
- « Economimesis », in *Mimesis*, éd. Aubier-Flammarion, 1975.
- « Fors », préface à *Le Verbier de l'Homme aux loups*, de N. Abraham et M. Torok, éd. Aubier-Flammarion, 1976.

- *Eperons. Les styles de Nietzsche*, éd. Flammarion, 1978.
- *La Vérité en peinture*, éd. Flammarion, 1978.
- *La Carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, éd. Aubier-Flammarion, 1980.
- *L'Oreille de l'autre*. Textes et débats, éd. Cl. Lévesque et Ch. McDonald, vlb, Montréal, 1982.
- *Signéponge*, Columbia University Press, 1983 ; éd. Seuil, 1988.
- *Lecture de Droit de regards*, de M.-F. Plissart, éd. Minuit, 1985.
- « Préjugés – devant la loi », in *La Faculté de juger*, éd. Minuit, 1985.
- *Forcener le subjectile*. Etude pour les *Dessins et portraits d'Antonin Artaud*, éd. Gallimard, 1986.
- *Feu la cendre*, éd. Des femmes, 1987.
- *Le Problème de la genèse dans la philosophie de Husserl*, PUF, 1990.
- *Mémoires d'aveugle. L'Autoportrait et autres ruines*. Louvre, éd. Réunion des Musées nationaux, 199[illegible]
- *[illegible] question*, éd. Flammarion, 1990.
- *L'Autre cap*, éd. Minuit, 1991.
- « Circonfession », in *Jacques Derrida*, avec Geoffrey Bennington, éd. Seuil, 1991.
- *Qu'est-ce que la poésie ?* (éd. quadrilingue), Berlin, Brinkmann & Bose, 1991 ; rééd. augmentée en coll. avec W. Mihuleac, Signum, 1997.
- « Nous autres Grecs », in *Nos Grecs et leurs modernes*, éd. Seuil, 1992.
- *Prégnances*, éd. Brandes, 1993.
- « Fourmis », in *Lectures de la différence sexuelle*, éd. Des femmes, 1994.
- *Moscou Aller Retour*, éd. L'Aube, 1995.
- *Avances*, préface à *Le Tombeau du dieu artisan*, de S. Margel, éd. Minuit, 1995.
- « Foi et Savoir », in *La Religion* éd. Seuil, 1996 ; publié à part suivi de « Le siècle et le pardon », éd. Seuil, 2000.
- « Lignées », in *Mille e tre, cinq*, avec M. Henich, éd. William Blake & Cie, 1996.
- *Erradid*, avec Wanda Mihuleac, éd. Galerie La Hune Brenner, 1996.
- « Un témoignage donné... », in *Questions au judaïsme. Entretiens avec Elisabeth Weber*, éd. Desclée de Brouwer, 1996.
- *De l'hospitalité*, éd. Calmann-Lévy, 1997.
- *Le Droit à la philosophie du point de vue cosmopolitique*, éd. Unesco-Verdier, 1997.
- « Manquements – du droit à la justice (Mais que manque-t-il donc aux sans-papiers ?) », in *Marx en jeu*, éd. Descartes et Cie, 1997.
- *La Contre-allée*, avec Catherine Malabou, éd. La Quinzaine littéraire-Louis Vuitton, 1999.
- *Atlan grand format* (« De la couleur à la lettre »), éd. Gallimard, 2001.

SUR JACQUES DERRIDA

- *Ecriture et répétition*, Giovannangeli Daniel, éd. U.G.E. 1979.
- *Les Fins de l'homme*, Lacoue-Labarthe Philippe et Nancy Jean-Luc (sous la direction de), éd. Galilée, 1981.
- *[illegible] de Derrida*, [illegible] Sarah, éd. Ga[illegible], 1984.
- *Derrida*, Malabou Catherine (sous la direction de), *Revue philosophique de la France et de l'etranger*, n° 2, avril-juin 1990.
- *Jacques Derrida*, Bennington Geoffrey et Derrida Jacques, éd. Seuil, 1991.
- *Le Magazine littéraire*, n° 286, mars 1991.
- *Lacan avec Derrida : Analyse désistentielle*, Major René, éd. Mentha, 1991.
- *L'Ethique du don*, Rabaté Jean-Michel et Wetzel Michael, éd. Métailié-Transition, 1992.
- *Le Passage des frontières*, Mallet Marie Louise (sous la direction de), Colloque de Cerisy, éd. Galilée, 1994.
- *Jacques Derrida et la loi du possible*, Petrosino Silvano, éd. Cerf, 1994.
- *Les Styles de Derrida*, Steinmetz Rudy, éd. De Boeck Wesmael, 1994.
- *Le Tain du miroir. Derrida et la philosophie de la réflexion*, Gasche Rodolphe, éd. Galilée, 1995.
- *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*, Lisse Michel (sous la direction de), éd. Galilée, 1996.
- *Pourquoi lire Derrida ? Essai d'interprétation de l'herméneutique de Jacques Derrida*, Ferrié Christian, éd. Kimé, 1998.
- *La Genèse et la trace. Derrida lecteur de Husserl et Heidegger*, Marrati-Guénoun Paola, éd. Kluwer Academic Publishers, 1998.
- *Jacques Derrida. Rhétorique et philosophie*, Siscar Marcos, éd. L'Harmattan, 1998.
- *Prothèse 2. Paris, 1976-Genève*, Wills David, 1978. Ed. Galilée, 1998.
- *L'Animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*, Mallet Marie-Louise (sous la direction de), éd. Galilée, 1999.
- *Jacques Derrida et l'esthétique*, Roelens Nathalie (sous la direction de), éd. L'Harmattan, 2000.
- *L'Invention du commentaire, Augustin, Jacques Derrida*, Clément Bruno, éd. PUF, 2000.
- *Derrida et la théologie. Dire Dieu après la [illegible] Fran[illegible] éd. [illegible] 2000.
- *Portrait de Jacques Derrida en jeune saint juif*, Cixous Hélène, éd. Galilée, 2001.
- *Le Retard de la conscience*, Giovannangeli Daniel, éd. Ousia, 2001.
- *L'Expérience de la lecture. 2. Le glissement*, Lisse Michel, éd. Galilée, 2001.
- *Autour de Jacques Derrida : De l'hospitalité*, Mohammed Seffahi (dir.), éd. La passe du vent, 2001.
- *Derritages. Une thèse en déconstruction*, Vidarte Paco, éd. L'Harmattan, 2001.
- *Finitude et représentation. Six leçons sur l'apparaître. De Descartes à l'ontologie phénoménologique*, Giovannangeli Daniel, éd. Ousia, 2002.
- *Derrida lecteur*, Leroux Georges et Michaud Ginette, Etudes françaises, n° 1-2, 2002.
- *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*, Cohen Joseph (dir), Zagury-Orly Raphael (dir), éd. Galilée, 2003.
- *Jacques Derrida, une introduction*, Goldschmit Marc, éd. Pocket, 2003.

المؤلف فى سطور:

جاك دريدا

فيلسوف فرنسى معاصر. ولد فى البيار بالجزائر عام ١٩٣٠ وعاش فيها حتى أتم دراسته الثانوية عام ١٩٤٩. صدرت أولى دراساته الفلسفية عام ١٩٥٤ بعنوان مشكلة النشأة فى فلسفة هوسرل. قام بتدريس المنطق والفلسفة العامة فى السوربون عام ١٩٦٠ ثم انتقل بعدها للتدريس فى مدرسة المعلمين العليا وأصدر ترجمة لكتاب هوسرل أصل الهندسة عام ١٩٦٢ ثم انطلقت شهرته فى العام ١٩٦٧ الذى أصدر ثلاثة كتب: فى علم الكتابة، الصوت والظاهرة، الكتابة والاختلاف. فى ١٩٧٥عمل أستاذاً فى الولايات المتحدة وبداية تأسيس مدرسة ييل فى النقد الأدبى. فى عام ١٩٨٣ قام مع آخرين بتأسيس المعد الدولى للفلسفة بباريس.

[illegible]
١٩٨٧، عن الروح، هيدجر والسؤال ١٩٨٧، عن الحق فى الفلسفة ١٩٩٠، أطياف ماركس ١٩٩٣، سياسات الصداقة ١٩٩٤.

المترجمان فى سطور:

منى طلبة

أستاذ مساعد الأدب العربى بكلية الآداب جامعة عين شمس. حاصلة على الدكتوراة فى الأدب المقارن من جامعتى عين شمس والسوربون (إشراف مشترك) عن رسالة بعنوان: أدب الرحلة إلى العالم الآخر، دراسة مقارنة بين رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى والجنة الأرضية لسان براندان، لها العديد من الدراسات حول الأدب العربى القديم والحديث بالعربية والفرنسية . ولها ترجمات من الفرنسية وإليها.

أنور مغيث

أستاذ مساعد الفلسفة الحديثة والمعاصرة بكلية الآداب جامعة حلوان. حصل على الدكتوراة من جامعة باريس ١٠ بعنوان تلقى الفلسفة الماركسية فى مصر. نشر الكثير من الدراسات فى الفلسفة الغربية والفكر العربى المعاصر بالعربية والفرنسية وله ترجمات عن اللغة الفرنسية من بينها: أسباب عملية لبيير بورديو، ونقد الحداثة لآلان تورين.

الإشراف اللغوى : حسام عبد العزيز

الإشراف الفنـى : حســن كــامــل





فى هذا الكتاب يرصد جاك دريدا الميل إلى تهميش الكتابة على مدار تاريخ الفكر الغربى من أفلاطون إلى ليفى شتراوس. ولقد صاحب هذا التهميش تمييز آخر بين الكتابة الأبجدية بوصفها الرقى وأنواع أخرى من الكتابة التصويرية أو الرمزية. وهذا [illegible] نظر دريدا على ربط الدلالة بالصوت واختزال الوجود إلى الحضور وهو ما أدى إلى تكريس المركزية العرقية الأوروبية.

ويقوم التفكيك من خلال قراءة صبورة للكثير من النصوص الفلسفية الكبرى بوضع مسلمات الميتافيزيقا الغربية موضع المساءلة بهدف تقويض كل مزاعمها فى الهيمنة.